



IX plm

De Graz 

Wizga NB. Cesar Ripa Autorem wspanialej historii Saka. Moja dyda
osoby: Sakimni Panu wedding Kondyey; Złabut more przydać i przyjąć.



LIONARDO
DA VINCI
DELLA PITTURA.

TRATTATO
DELLA PITTURA
DI LIONARDO
DA VINCI,

Nouamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore, scritta

DA RAFAELLE DV FRESNE.

*Si sono giunti i tre libri della pittura, & il trattato della statua
di Leon Battista Alberti, con la vita del medesimo.*



I N P A R I G I,

Appresso GIACOMO LANGLOIS, stampatore ordinario del rè Christianissimo, al
monte S. Genouefa, dirimpetto alla fontana, all' insegna della Regina di pace.

M. DC. LI.

2

CON PRIVILEGIO DEL RÈ.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

PHYSICS

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914



ALLA SERENISSIMA E POTENTISSIMA
PRINCIPESSA CHRISTINA,
PER GRATIA DI DIO
REGINA
DE' SVEDESI, GOTI, E VANDALI,
GRAN DVCHessa DI FINLANDIA,
DVCHessa D'ESTONIA E CARELIA,
SIGNORA D'INGRIA, &c.

SERENISSIMA REGINA,



Edesi per lunga memoria delle più chiare historie essere stata sempre tenuta in pregio l'arte della pittura, & ogn' vn sà ch' Alessandro, che per grandezza d'animo e di fatti fù il Gustauo del suo secolo, hebbe in honore il grande Apelle. Nulla dirò di Fabio, ch' in quella città doue i re si tennero honorati del titolo di cittadino, per l'esercitio di sì nobile arte fù chiamato il Pittore, e ne lasciò il nome alla sua famiglia. Ne per indurre la Maestà Vostra a far stima di questa virtù credo che sia necessario di farla ricordare ch' Antonino imperatore con quelle mani che dauano le leggi al

mondo , con quelle istesse si dilettaua di maneggiare alle volte i pennelli. A tutti è noto l'amore ch'ella porta alle lettere , ed a tutte le belle arti , e l'ammira il mondo come protettrice e posseditrice ancora delle più recondite scienze, e stupisce vedendo a tanti habiti virtuosi vnito sì felicemente l'imperio. Sperando dunque che questa opera, la quale da me vien consecrata a' suoi meriti, e porta in fronte l'augusto nome di V. M. sia per essere da lei gradita, hò supplicato il signor Bourdelot, delitie de' letterati della nostra natione, e che hà vn particolar gusto delle cose della pittura , di volerla presentare alla Maestà Vostra, accioche per la gentilezza del donatore il dono acquisti più gratia appresso di lei. L'autore, che scrisse nel principio del secolo passato, fù fauorito da prencipi grandi, & il rè Francesco primo, che com' ella fù il nume tutelare de' virtuosi, lo volse, benchè carico d'anni, hauere nella sua corte, e si fà ch' egli gli morì in braccio. Auuenturoso vecchio, essendo hoggidi sua fortuna di riuuere nelle mani d'vna dama, che per l'imperio di tante fiere e bellicose nationi si può chiamar la più potente, come per quello della virtù la più compita e gloriosa prencipessa dell' vniuerso, e che da quelli che parlano la lingua de gli dei si deue ad vna voce chiamar regina di Parnasso. Ma per non penetrare più oltre nell' ampio campo delle sue lodi, non essendo materia proportionata alla tenuità del mio stile, vengo a supplicar humilmente la Maestà Vostra di gradire le mie fatiche, hauendo per la riputatione di Lionardo da Vinci, e per l'vtilità publica, restituito vn' opera molto importante, la quale accompagnata dal suo chiaro nome, vincendo le tenebre dell' oblio, hà da passare fino alla più lontana posterità, & io a restar felice, s'ella si degna di riceuerla con benigna fronte, sì come io la dono e dedico con viuo affetto di cuore, essendo non meno riuerente delle sue grandezze, che ammiratore delle sue glorie.

DI VOSTRA MAESTÀ.

Humilissimo e deuotissimo
seruitore,
RAFAELLE TRICHET
DV FRESNE.

AL MOLTO ILLVSTRE ED ECCELLENTISSIMO SIGNORE
IL SIGNOR PIETRO BOVRDELOT,

primo Medico della Serenissima Regina di Suetia.

Molto illustre & eccellentissimo signore, e padrone mio oss^{mo}.

Hò creduto che la nobiltà dell' arte della quale si spiegarono i precetti in questa opera, & il merito di Lionardo da Vinci, che n'è l'autore, come ancora la bellezza e curiosità con la quale si è stampato il libro, non si poteuano fregiare d'un nome più glorioso di quello della sua gran Regina. Hò creduto ancora che se V. S. ecc^{ma} mi prestasse in questa occasione le mani, più gradita sarebbe la mia oblatione. E mi sono facilmente persuaso che pregandola, come io faccio, ella non mi negherebbe questo vfficio, tanto per la lunga nostra amicitia, quanto per l'amore ch'ella porta alla pittura: il qual gusto nato in lei & in me in vn medesimo tempo, cioè quando andauamo con tanta accuratezza esaminando le bellezze dell' vna e dell' altra Roma, crescendo con la continua applicatione, è diuenuto, principalmente in lei, sempre più fino & esquisito. Mi sono valuto nel far stampar questo trattato di varij manoscritti. Più nobile per vn buon numero di figure, che vi sono schizzate dalla dotta mano del signor Poussin, è stato quello del signor di Ciantelou, il quale l'hebbe dal virtuosissimo caualiere del Pozzo, nel tempo ch'egli andato in Italia alla conquista delle belle cose, se per la gloria del regno non moriuà il nostro gran Cardinale, hauerebbe portato Roma a Parigi. L'altro, ch'è assai più corretto, mi è stato comunicato dalla cortesia del signor Teuénor, gentilhuomo d'ogni sorte di belle lettere e cognitioni adornato. Ma per l'ignoranza o negligenza di chi copia libri, o per qualsivoglia altra occasione pochi si sono trouati i capitoli, ne' quali non vi sia stato qualche intoppo, e principalmente in quelli doue entraua vn poco di geometria, che per l'assurdità delle figure restauano quasi inintelligibili. Specio di hauer restituito il tutto alla sua prima purità. Vi restano però molte cose che paiono desiderare la lima: vi sono molte repliche inutili, molti ragionamenti troncati, la dicitura è in più luoghi irregolata, e benché vi sia qualche ordine ne' capitoli, non è però tale quale si richiede in vn' opera perfetta: donde si conchiude facilmente che Lionardo da Vinci non gli diede mai l'ultima mano. Nientedimeno ella è considerabile, e di marauigliosa utilità, e vale sempre più, come fa V. S. ecc^{ma} vn abbozzo di Michelagnolo che quattro statue finite di qualsiuoglia altro scultore mediocre. Hauendola dunque purgata quanto si poteua, per maggiormente illustrarla si sono fatte intagliare le figure con quella diligentia ch'ella vede. Il signor Errard valentissimo pittore, che per la profonda scienza del disegno non si può paragonare se non con i più eccellenti huomini de' gli vltimi secoli, e del quale potrebbe dire qualche filosofo che per quel vero gusto ch'egli hà delle cose antiche, fusse passata in lui l'anima di qualch' vno di quei primi maestri, è quello al quale si deuono il compimento e gli ornamenti dell' opera, hauendoui aggiunto parecchi fi-

gue, e fra le altre quelle che si vedono verso il fine del libro, doue si ragiona del modo di panneggiare e di vestir le figure: nel resto si è scruto di quelle idee e schizzi del signor Poussin, che si sono trouati nel manoscritto del signor di Ciantelou. Tale è l'istoria di questo trattato. Hò creduto che V. S. ecc^{ma} hauerebbe a caro di esserne informata. Per la conformità della materia si sono aggiunti i tre libri della pittura di Leon Battista Alberti, & il trattato della statua dell' istesso, il quale non si trouaua piu, non essendo mai stato stampato senon vna volta sola. Il Vasari scrisse già le vite dell' vno e dell' altro autore, ma perche egli hà tralasciato molte cose degne di essere osseruate, mi sono messo a farle di nuouo, aggiungendoui quello che la lettura de' libri, e qualche cognitione ch' io mi sono acquistato delle cose d'Italia m'hanno suggerito. Hò scritto in lingua Italiana, perche sapendone quanto bastaua per essere inteso, mi pareua che così lo richiedesse l'accompagnamento dell' opera. Se vn' altra volta hauerò occasione di parlar Latino o Francese, forse mi riuscirà meglio, e potrò più felicemente spiegare i miei concetti. Intanto supplico V. S. ecc^{ma} di volermi essere protettore, e di porgere a miei scritti quell' aiuto che non potrebbero perauentura dall' autore loro sperare, manifestando la sua abbondanza del suo amore nella moltitudine de' miei difetti. E le bacio mille volte le mani.

Di V. S. eccellentissima,

Seruitore deuotissimo e cordialissimo
RAFAELLE TRICHET DV FRESNE.

VITA



VITA
DI LIONARDO
DA VINCI
DESCRITTA DA
RAFAELLE DV FRESNE.



E la nobiltà del sangue, ch' è una cosa immaginaria, fa una tal distinctione fra gli huomini, che gli uni inalza sopra gli altri, chi è colui che non stima che quella dell' animo, che consiste in virtù effettiva, e risiede nella parte che tragge sua origine dal cielo, non sia per portar gli huomini dal più infimo stato sin' a i confini della diuinità. Di questa vera e più risplendente nobiltà ornato Lionardo da Vinci, potè in gloria & honore pareggiare i più grand' huomini del suo seculo, & inalzandosi sopra la bassezza della sua nascita, viuere, praticare, e morire con i re e prencipi grandi; e quel ch' a pochi è concesso, lasciar l'immortalità al suo nome. Nacque egli nel castello di Vinci, posto nel Val d'Arno di sotto, non troppo lontano da Fiorenza, e fù suo padre Piero da Vinci. Costui accorgendosi del genio del figliuolo, che fra gli altri suoi study sempre attendea a disegnare, si risolse di aiutar quella sua naturale inclinatione, e menatolo a Fiorenza deliberò di porlo con Andrea Verrocchio pittore in quel tempo di qualche riputatione. Questo ammirando l'ingegno del giouane, ne fè quel giuditio che poi il tempo dimostrò verissimo, & accettatolo per suo discepolo, tanto più promise a ser Piero di ammaestrarlo, quanto che passaua una stretta amicitia fra di loro, e che Lionardo per le sue belle maniere, e costumi, gli parse degno delle sue cure. Egli nella scuola d' Andrea, che non solo s'applicaua alla pittura, ma ancora fu scultore, architetto, intagliatore, & orefice, imparò non solo l'arte del dipingere, ma di più tutte quelle altre doue il disegno interueniu. E fu tale il progresso ch' egli vi fece, ch' in poco tempo si lasciò ad-

dietro il proprio maestro. Del quale si legge che dipingendo in una tavola, per i frati di Valumbrosa, che sono in S. Salvi fuori di Fiorenza, l'istoria di S. Giovanni quando battezza Christo, volse che Lionardo l'aiutasse, e gli diede a colorire un angelo, che nelle mani teneva alcune vesti. E seguì egli con tanta maestria quanto da Andrea gli fu commesso, che di gran lunga trapassò il restante dell'opera, e giudicò chiaramente ognuno che le altre parti del quadro erano molto in bellezza all'angelo inferiori. Accosì il Verrocchio, e vedendosi superato da un giovanetto suo allievo, s'legnato contra i suoi pennelli, mai più volse adoprare colori, e disse per sempre a dio alla pittura.

Uscito dalla scuola Lionardo, essendo già in età da poter governare se stesso, fece in Fiorenza quelle opere che dal Vasari vengono accennate, cioè per il re di Portogallo il cartone di Adamo e d'Eva quando peccarono nel paradiso terrestre, nel quale, oltre le due figure, vi dipinse di chiaro oscuro con incredibile pazienza e diligenza gli alberi e le herbette de' prati. Fece ancora ad istanza di Piero suo padre, per un suo contadino da Vinci, sopra una rotella di fico, una tal compositione di diversi e strani animalucci, come serpi, lacertole, ramarri, grilli e locuste, che di tutti insieme sene formava uno, tanto spauentevole e' horribile, ch' a guisa della testa di Medusa rendeva immobile da stupore chiunque lo riguardava. Ma giudicando il padre che questa non era opera da mettere in mani di villano, vendutala a certi mercadanti fu poi comprata per 100. ducati dal Duca di Milano. Fece in un quadro una Madonna rarissima, e sì a le altre cose vi contrasse una cariffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, sopra la quale con ammirabile artificio haveva imitato la rugiada dell'acqua: il qual quadro ebbe poi Papa Clemente settimo. Fà ancora mentione il Vasari d'un disegno fatto sopra un foglio per Antonio Segni suo amicissimo, nel quale con rara inventione, e con la sua ordinaria accuratezza figurò un Nettuno in mezzo al mare turbato, col suo carro tirato da cavalli marini, accompagnato di orche, tritoni, e' altre cose fantastiche che gli parsero a proposito per un tal soggetto.

In questo luogo offeruarcemo che benché il Vinci sapesse a tal segno in che cosa consistesse quella diuina proportion che è madre della bellezza, che le sue figure piene di grazie ispirauano amore a' riguardanti, pigliò nondimeno tanto gusto nel dipingere cose bizzarre e' alterate, che s'egli s'imbattua in qualche vilino che con viso strano e' alquanto fuor del ordinario desse un poco nel ridicolo muagghito dalla bizzarria dell'obbietto l'hauerebbe seguitato un giorno intiero, fin' a tanto ch'hauendone una perfetta idea ritornato a casa lo disegnaua come se l'hauesse hauuto presente. Et osserua Paolo Lomazzo nel sesto della pittura cap. 32. che nel suo tempo Aurelio Louino ne haueua cinquanta in un libro disegnati di sua mano. In questo genere è dipinto quel quadro che si vede qui a Parigi fra molti altri che si conseruano in una stanza del palazzo reale delle Tuilleries sotto la guardia del signore le Mane pittore, come ogn' un sà, di non ordinario valore, nel quale sono dipinti due cauallieri in atto di togliere per forza a due altri una bandiera: il qual groppo faccua parte d'una opera maggiore, cioè del cartone ch'egli fece per la sala del palazzo di Fiorenza, come di sotto si dirà, ma per la sua bellezza fu da lui dipinto in picciolo volume con gusto e' amore incredibile. Qui oltre la fi-

DI LIONARDO DA VINCI.

ria de' caualli, e la bellezza de' vestimenti, si vedono le teste de' comitattenti grinzate, infocate & infriate, con aria tanto straordinaria e strauagante, e per dir così caricata, e di mascarone, ch' in un medesimo tempo destano e paura e riso nell' animo de' risguardanti.

Tornando alle prime opere di Lionardo da Vinci, dice Giorgio Vasari ch' egli cominciò in un quadro a oglio una testa di Medusa di strauagante inuentione, la quale rimase imperfetta. Diede ancora principio a una tauola dell' adoratione de' magi, nella quale erano alcune bellissime teste, ma non fu mai finita, come soleua per lo più interuenire a tutte le cose sue. Perche hauendo egli un' infinita di belle cognitioni, & essendo di natura viuace, e di fertilissimo ingegno, non si tosto hauua cominciato una opera, che gli venua in pensiero di metterne in esecutione un' altra. Et oltre la professione della pittura, che per quella tanto diligente maniera da lui abbracciata, poteua occuparlo tutto, attendeua alla scultura, e modellaua diuinamente bene. Era intelligentissimo della geometria, e nella meccanica non cessaua mai di pensare a nuovi ordigni, e fu inuentore di diuerse machine. Era buonissimo architetto, e sapena al pari di missun altro la scienza de' specchi, e la prospettiva. Studiò ancora le proprietà delle herbe, e penetrando con l'ingegno fino nel cielo s'applicò alli study dell' astronomia, e fece molte offeruationi circa il moto delle stelle. Nella musicaruisi ammirabile, e fu tanto leggiadro nel cantare, e nel sonare, che superò tutti i musici del suo tempo: & accioche non gli mancasse virtù alcuna, quell'istesso furore ispiratogli da Apolline che lo fece pittore e musico, lo fece ancora poeta. Ma essendosi perse tutte le sue compositioni, è solo peruenuto fin' a noi questo sonetto morale.

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia,

Che quel che non si può folle è volere.

Adunque saggio è l'huomo da tenere,

Che da quel che non può suo voler toglia.

Però ch'ogni diletto nostro e doglia

Stà in sì e no saper voler potere,

Adunque quel sol può che co'l douere

Ne trahe la ragion fuor di sua foglia.

Ne sempre è da voler quel che l'huom puote,

Spesso par dolce quel che torna amaro.

Piansi già quel ch'io volsi poi ch'io l'hebbi

Adunque tu, lettor, di queste note,

S'ate vuoi esser buono, e a gl'altri caro,

Vogli semper poter quel che tu debbi.

Era etiandio distratto in più dilette, perche gli piaceuano oltre modo i caualli, e con destrezza gli maneggiava, & essendo non meno agile e robusto di membri, che di bella presenza, & auuenente in ogni sua attione, fu schermidore & armeggiatore insigne. Ma sopra tutto si dilettaua di conuersare spesso con gli amici, & era tanto manieroso nel trattare, e spiegaua i suoi pensieri con tanta gratia & urbanità, che tiraua a se gli animi di chiunque l'ascoltaua.

Tante rare qualità, & un acquisto sì grande di scienze, sparsero il nome di Leonardo per tutta l'Italia, & indussero Lodouico Sforza, detto il Moro, che fauorua i virtuosi, e fu quasi con tutti liberale, a chiamarlo a Milano, assegnandogli ogni anno cinquecento scudi di stipendio. La prima cosa che facesse quel prencipe fu di formare un' accademia per l'architettura, nella quale egli introdusse Leonardo, il quale scacciando le maniere Gotiche della prima scuola, già stabilita nell' istessa città cento anni auanti sotto Michelino, aprì la via di ridurre quell' arte alla sua prima & antica purità. Fu poi impiegato dal medesimo prencipe per condurre l'acque dell' Adda fino a Milano, e formar quel canale nauigabile, volgarmente detto il nauilio di Mortesana, con l'aggiunta di più di ducento miglia di fiume nauigabile fin' alle valli di Chiauenna e Valtelina. L'impresa era difficile & importante, e degna del bell' ingegno di Leonardo per la nobile concorrenza col nauilio grande che ducento anni prima fu fatto ne' tempi della republica Milanese dall'altra parte della città, col quale si deriuano le acque del fiume Tesino per la nauigatione e per l'irrigatione della campagna fino a Milano. Ma superò egli tutte le difficoltà che s'incontrarono, e con moltiplicate cataratte, o vogliam dire sostegni, fece con molta facilità e sicurezza camminar le naui per monti e valli.

Non contento il prencipe che Leonardo come architetto & ingegnere illustrasse il suo stato, volse ancora ch'egli l'ornasse con qualche opera segnalata di pittura. Gli ordinò dunque che nel refettorio de' padri Dominicani di S. Maria delle grazie dipingesse la cena di Christo con gli Apostoli: il che da Leonardo fu con tanta maestria eseguito, che quella opera fu poi da tutti stimata per il miracolo della pittura. E veramente vi furono con tanta pompa spiegate tutte le finezze dell' arte, che tutti scriuono, & è comune uoce, che ne in disegno, ne in espressione, ne in diligenza, ne in colorito, fu mai sì lo così superiore a quest'opera. Non fu ordinaria la gratia e la maestà ch'egli diede alle teste de' gli apostoli, e specialmente a quelle de' due Giacomini, sì che quando venne a finire quella di Christo, non potendo arriuare a un grado più eminente di bellezza, disperato la lasciò imperfetta.

E perche nel lucrar il quadro pareua al priore del conuento che troppo durasse l'opera, spesso con importunità sene lamentò con Leonardo, anzi portò le sue querimonie fino alle orecchie del duca: il quale ragionandone una volta con Leonardo, seppe da lui che non restaua altro da fare che le due teste di Christo e di Giuda. E che non potendo imaginar l'infinita bellezza del figliuolo di Dio, manco sapeua come la potesse esprimere con i pennelli. Ma che quanto alla bruttezza di Giuda figliuolo dell'inferno, che lo teneua in pensiero, non gli mancherebbe il ceffo dell' ingrato frate, che con una intollerabile & insolente seccaggine s'era reso oltre modo ad ambidue importuno.

Riuscì la marauiglia, come scrue il Vasari, di esprimere quel sospetto ch'era entrato ne' gli apostoli, di voler sapere chi tradua il loro maestro. E racconta il Lomazzo, (il quale per hauerne fatto una copia grande in S. Barnaba di Milano, haueua quell' opera fortemente impressa nell'animo) ch' in ciascheduno si uedeua l'ammirazione, lo spauento, la doglia, il sospetto, l'amore, e simili passioni & affetti in che tutti all'hora si trouauano, e finalmente

DI LIONARDO DA VINCI.

mente in G. la il tradimento concetto nell'animo, con un semblante appunto simile ad un scelerato. Si che ben dimostro Lionardo quanto perfettamente intendesse i moti che l'animo suol cagionare ne corpi, ch'è la parte la più delicata, e per la sua difficoltà, meno praticata dell'arte. Era una tal'opera degna dell'immortalità, ma essendo dipinta a oglio sopra un muro umido, e stata di pochi durar, & boggidi e del tutto guasta. Volse Francesco primo quando fu a Milano che si tentasse ogni maniera per portarla in Francia, & arricchirne il suo regno, ma essendo dipinta sopra una parete grossa, alta e larga da trenta piedi, riuscì vano il pensiero. E però verisimile ch'egli ne facesse far qualche copie, e quella ne sarà forse una ch'oggi si vede nella parrocchia reale di S. Germano, inchiodata al muro, a cui in un'arca quando si entra in detta chiesa per la porta che risguarda il mezzogiorno. Nel medesimo refettorio ove Lionardo dipinse quel cenacolo, ritrasse ancora di naturale il duca Lodovico, e la duca'ssa Beatrice sua moglie, tutti due in ginocchioni, con i figli avanti, & il Cristo in croce dall'altra mano. Dipinse ancora per il medesimo duca in una tavola d'altare la nascita di Christo, la quale fu mandata all'imperatore.

Fra le altre occupazioni di Lionardo, nel suo soggiorno a Milano, fu importantissimo il studio ch'egli fece intorno all'anatomia de' gli uomini, nel quale, essendo aiutato da Oddarco Antomo della Torre, ch' in quel tempo leggeva e scriveva di questa materia in Pavia, egli divenne perfettissimo, e ne fece un libro disegnato di matita rossa, e trattato di uo di penna, che poi restò in mano di Francesco Melzi suo discepolo. Disegnò ancora per Gentile Borri, che professava l'arte dell'armi, della quale egli stesso si dilettava molto, un libro intiero di huomini combattenti a piedi & a cavallo, nel quale si vedevano espresse le regole di quella scienza. E per la gloria & accrescimento dell'accademia sua Milanese, e per l'istruzione de' gli accademici, scrisse molte cose, e compose più opere in diuerse materie, che restarono un gran tempo neglette, e quasi incognite appresso de' Signori Melzi nella loro villa del Vainero, e poi si sono dissipate e di perse in qua & in là, com'è la fortuna ordinaria de' libri. Perchè fu un tal Lelio Gauridi d'Asola preposto di S. Zeno di Pavia, stretto parente di Aldo Manucci, ch'essendo stato maestro di umanità de' Signori Melzi, & andando spesso in detta villa, ne cauò tredici volumi, e gli portò poi a Fiorenza, sperandone gran prezzo dal gran duca. Ma morì intanto quel principe, e venne il Gauridi a Pisa, e trovò in loco Gio. Ambrosio Mazzenta gentilhuomo Milanese ch'era in quel tempo allo studio, e gli fece scrupolo del mal'acquisto, si compunse, e pregollo ch'è tornando a Milano restituisse i libri a' Signori Melzi. Il che egli fece, ma nel rendergli si marauigliò il signor Oratio Melzi capo di quella famiglia della puntualità dell'uno e dell'altro e fece dono de' detti libri al sig. Gio. Ambrosio, che poi restarono in casa de' Mazzenti. I quali facendone troppo pomposa mostra, Pompeo Leoni, statouero del re di Spagna, fece conoscere al Melzi di quanto prezzo fossero quei libri, e gli promise honor, & esserli, se recuperandogli sene faceva un presente al re Filippo. Messa dal speranza il Melzi volò al S. Guido Mazzenta fratello di Gio. Ambrosio, & in ginocchioni pregollo di ridonarli quelle

V I T A

opere del Vinci. Messo dalle preghiere del collega, gliene restitui sette, e sei ne restarono in casa Mazzotta, uno de' quali fu donato al Cardinale Borromeo per la sua biblioteca Ambrosiana, e un altro ad Ambrosio Figgini, che morendo lo lascio al suo erede Ercole Bianchi. Un terzo ne hebbe Carlo Emanuele duca di Savoia, e morendo il Signor Guido, i restanti peruennero nelle mani del soprannominato Pompeo Leoni, che gli lascio a Cleodoro Calchi suo erede, il quale gli vendette per 300. scudi al Signor Gileazzo Lonato. Soluea Leonardo quando voleva filosofare, e applicare in forte attenzione allo studio, ritirarsi in detta villa dei Vaneri, e si sa che egli vi dimoro molti anni con Francesco Melzi suo discepolo. Di sotto si mettera l'indice de' suoi scritti.

Dopo la caduta del Moro, che fu l'anno 1500. condotto prigioniero in Francia, e mori nella torre di Lices, per le guerre che succedettero, s'intepidi assai in Milano lo studio delle belle arti, e si disse poco a poco l'accademia gia cominciata, nella quale erano rimasti eccellenti nella pittura Francesco Melzi, Cesare Sesto, Bernardo Louino, Andrea Salaino, Marco Vecioni, Antonio Boltraffio, Paolo Lomazzo, e altri Milanesi tutti imitatori del Vinci, a tal segno che spesso le opere loro vennero e vengono hoggidi credute, stimate, e vendute per futura di Leonardo, e principalmente quelle del Sesto e del Louino, che piu si accostarono alla maniera del maestro. Ma sopra tutti si sarebbe innalzato il Lomazzo, se non rimanesse privo de' gli occhi ne piu verdi anni dell'eta sua, come gli era stato predetto da Gerolamo Cardano: e non potendo con la mano si diede a trattar la pittura con l'ingegno, e cieco ne compose quei libri che da i più occulti sono stati e sono eccellenti, ne quali egli propone continuamente il Vinci per idea del vero e perfetto pittore.

Nel tempo che Lodouico XII. re di Francia venne a Milano, che fu un'anno auanti la presa del Moro, essendo pregato il Vinci da' principali della città, d'inuentare qualche macchina e ipresca e magnifica con la quale si potesse regalare e dilettae quel gran principe, fece un liono di tale artificio, che dopo hauere caminato buon pezzo in una sala, si fermo innanzi al re e poi aprendosi il petto, fu visto essere tutto pieno di gigli. Per error di chi scrisse sotto Lomazzo lib. 2. cap. 1. si legge che tal cosa fu fatta per Francesco I. il che non può essere vero, perche egli entro l'anno 1515. in Milano, nel qual tempo Leonardo era in Roma, come di sotto si vedrà.

Le turbolenze di Lombardia, e gl'infortunij de' gli Sforzi, padroni di Leonardo, l'obbligarono ad abbandonar Milano, e tornare a Fiorenza sua patria. La prima cosa che egli vi fece fu quel famos cartone dell' Vergine col Christo e Santa Anna, con S. Gionanni, che haueua a seruire per l'altar maggiore dell' Annuntziata, il quale fu visitato in frotta da tutto il popolo di Fiorenza. Questo cartone fu poi da Leonardo istesso portato in Francia, doue il re desideraua che egli lo colorisse.

Fece poi per Francesco del Giocondo il ritratto tanto nominato di Lisa sua moglie, volgarmente chiamata la Gioconda, il qual si vede a Fontainebleau in compagnia di molti altri quadri pretiosi del re Cristianissimo, e fu gia comprato quattro mille scudi da Francesco I. Si due che egli stette quattro anni a lauorare quel ritratto, e che nondimeno lo lasciò imperfetto, hauendo il gusto tanto delicato, e l'ingegno sì acuto e sottile, che per arriuare alla verità della na-

DI LIONARDO DA VINCI.

tura, cercava sempre eccellenza sopra eccellenza, e perfettione sopra perfettione, e non appagandosi del fatto ben che bello, andava con ansietà dietro a quel più che si poteua fare. Mentre egli dipinse solena hauere attorno della signora Lisa gente che cantasse, sonasse e ridesse, per tenerla allegra, e non cascar nell' ordinario inconueniente de' ritratti, che per lo più danno nel malinconico. E veramente in questo si vede un gigno tanto piaceuole, che, come dice il Vasari, è cosa più diuina che humana a vedere. E ancora bello un altro ritratto del medesimo Lionardo ch' è a Fontanableò, e si dice essere d'una marchese di Mantoua. Bellissimo fu quello della Gineura di Amerigo Bent, fanciulla di famosa bellezza in quei tempi. Ne si deue tralasciar la Flora dipinta con mirabile vaghezza, e con aria veramente diuina: la quale si conserva in Parigi, e è in mano di persona priuata.

Hauendosi circa l'anno 1523. a ornare nel palazzo di Fiorenza la sala del consiglio, fu per decreto publico eletto Lionardo per dipingerla. Fecce egli per tal offito un cartone pien d'arte e di belle considerationi, nel quale era espressa una historia del Piccinino: e già n' haueua colorito la più gran parte a oglio, quando accortosi che per l'imprimitura troppo grossa distaccauasi ogni cosa dal muro, e che le sue fatiche erano vane, abbandonò l'opera.

In quel tempo, che fu nel pontificato di Pio il terzo, non del secondo, come si legge nel Vasari, Rafaele da Urbino, ch'era a pena giunto all'età di venti anni, e che di fresco usciva dalla scuola di Pietro Perugino, desideroso di veder quel famoso cartone, e inuaghito dalla fama di Lionardo da Vinci, il qual passaua il sessantesimo anno della sua età, venne la prima volta a Fiorenza. Stupì alla vista delle sue opere, e non hebbe mai più potente stimolo che lo facesse correre e con prestezza arriuare a quella alta perfettione dell'arte, che da tutti lo fece riuerire per dio della pittura, dipartendosi da quel tempo in poi dalla maniera secca e dura del Perugino, per passare alle morbidezze e tenerezze del Vinci. Fu ancora spettatore il giouane Rafaele, non senza profitto, delle contese che poi causarono tanta inimicitia fra Lionardo e Michelagnolo Buonarroti, che non passaua 29. anni, e con ordine publico haueua fatto per un'altra facciata dell' istessa sala del consiglio quel tanto nominato cartone della guerra di Pisa, ripieno di varii nudi fatti in concorrenza co'l Vinci. Sino all'anno 1513. Lionardo stette sempre a Fiorenza, e vi dipinse molte cose. Francesco Bocchi nel libro da lui scritto delle bellezze di Fiorenza fa mentione d'un quadretto che nel suo tempo si vedeuà in casa di Matteo e Giouan Battista Botti, nel quale era dipinta una madonna con sommo artificio e diligenza, co'l Christo bambino bello a marauiglia, che con gratia singolare alzaua la faccia. Dal Borghini per cosa rara vien mentouata una testa di S. Giouanni Battista ch'era in mano di Camillo de gli Albizi.

Ma essendo assunto al pontificato Leone X. nel quale l'amor della pittura e di tutte le belle arti fu cosa ereditaria, corse Lionardo a Roma per riuerire quel prencipe e Mecenate de' virtuosi, il quale hauendogli ordinata una tauola, racconta il Vasari che subito cominciassse con apparato grande a stillare oglii, e preparar la vernice, e che Leone informato di ciò dicesse, che non si doueua sperar nulla da chi pensaua al fine, inanzi di hauere esaminato il principio

dell' opera. Narra ancora certe altre cosette indegne della grandezza del genio del Vinci, le quali si debbono tenere per sospette, essendo scritte da persona partiale. Il primo di Michelagnolo, il quale, come dicemmo, professava aperta inimicizia con Leonardo, & con finte e fuolose buie si dilettaua di scemarne la reputatione. Quell' odio implacabile dispiacque summamente a Leonardo, e vedendosi chiamato dal re Franc. 2.^o, che nel suo soggiorno a Milano s'era innamorato delle sue opere, si risolse, benché vecchio di più settanta anni, d'abbracciare un partito così honorato e glorioso, e di far il viaggio di Francia.

Non fu ordinario il gusto che ebbe il re vedendosi possessor d'un virtuoso tanto da lui stimato e bramato. E benché per la sua vecchiezza a pena potesse più lavorare, fu nondimeno sempre ben veduto e accarezzato dal re. Ed ogn' un sa, che essendo egli stato molti mesi ammalato in Fontanableu, il re lo venne a visitare, e che volendosi egli per ricrenza dirizzare sul letto, e raccontare il suo male, gli venne un accidente: per la qual cosa il re presagli la testa per aiutarlo, e sostenerlo, egli conosciuto il fuore gli spirò in braccio nell'età di settantacinque anni, assai più glorioso di nessun altro pittore, se vero è, che un bel morir tutta la vita honora.

Fu bellissimo di corpo come si è detto di sopra. Passata la gioventu con una negligenza filosofica lascio crescere i capelli e la barba, sì che pareua un Hermete o un Druido antico. Non volse mai pigliar moglie, o s'egli n'ebbe alcuna, come diceua un altro pittore, non fu altra che l'arte, & i figliuoli le opere sue. Ne si deue credere che si sieno accennate tutte, perche molte altre ne ha il gran Duca di Fiorenza, e mi ricordo di hauerne vedute parecchie in Inghilterra. Nell'idea del tempio della pittura di Paolo Lomazzo cap. 33. si fa mentione d'una concettione della Vergine dipinta per la chiesa di S. Francesco di Milano: Nella libreria Ambrosiana le medesime città si conseruano molti disegni e pitture di questo autore.

Qua a Parigi nel palazzo Cardinale si vede una Madonna di sua mano, la quale siede in grembo a S. Anna, e tiene con le sue mani un Christo bambino, che scherza con una pecorella. Vi è un paese bellissimo: ma la testa della vergine è restata imperfetta. Il Cardinale di Richelieu haua una Herodiade di esquisite bellezze. Il S. Giouanni nel deserto, figura intiera, che a Fontanablu, & un altro quadro di una Madonna, col Christo, S. Giouanni & un angelo di mirabil bellezza, posti in un paese, sono cose da essere effruate. Nel studio del signor Marchese di Sourdis a Parigi vi è un'altra Madonna di reputatione.

Il Signor di Ciarmou segretario del Marescial di Schomberg, gentill'uomo di rare qualità, il quale accoppiando insieme la curiosità e l'intelligenza fa una considerabile raccolta di bei quadri, ne ha uno del Vinci, nel quale con due mezze figure si rappresenta il giouine e bel Giuseppe che fuggendo volta le spalle alla bella ma dishonesta moglie di Putifar. Il tutto è dipinto con amore e diligenza grande: l'espressione è mirabile, & il pudor dell'uno e la lasciuia dell'altra paiono ne due cose più presto vere che finte. Appresso il medesimo signore una madonna con santa Anna, & un Christo bambino al quale san Michele porge una bilancia, e san Giouanni che scherza con una pecorella, è un quadro di estrema bellezza. Ma troppo sarebbe il voler registrare tutte le pitture del Vinci: resta che dopo le opere del pennello si ragioni di quelle della penna.

Soleua il Vinci scriuere alla mancina, secondo l'uso de gli Ebrei, nella qual

DI LIONARDO DA VINCI.

maniera erano scritti quei t edici volumi de' quali habbiamo già fatto mentione; Et essendo il carattere buono, si leggeua assai facilmente mediante vno specchio grande. E' probabile ch'egli facesse questo, accioche tutti non leggessero così facilmente i suoi scritti.

L'impresi del nauigio di Morresana gli diede occasione di scriuere vn libro della natura, peso e mori delle acque, pieno di gran numero di disegni di varie rote e machine per m. lni, e regular il corso dell' aq.ue, e leuarle in alto.

Scrisse dell' anatomicia del corpo humano, come si e già detto, la quale opera era ornata di varii disegni fatti con studio e diligenza grande, e ne fa egli stesso mentione nel capitolo 22. di questo trattato della pittura.

Il libro dell' anotomia de' canalli e mentionato dal Vasari, dal Borghini, e dal Lomazzo. Essendo stato egli eccellente nel plasticargli, e nel dipingergli, come ne fa fede il quadro di quattro cauillieri combattenti sopra accennato, non era delio che l'opera non fusse di straordinaria bellezza et utilità.

Nel capitolo 81. et 110. di questo trattato vien citato da lui vna sua opera della prospettiva, di vna in piu libri. Forse qu' in quella era insegnato il modo di trauare le figure maggiori del naturale, lodato dal Lomazzo nell' Idea, cap. 4.

Nel capitolo 112. et 123. promette di fare vn libro de' monumenti del corpo, e delle sue parti soggetto anatomico, e che non e mai stato toccato da alcuno.

Promette ancora nel capitolo 268. vn trattato della ponderatione ouero libratione del corpo.

Il libro dell' ombre e de' lumi si ritroua hoggi nella libreria Ambrosiana di Milano, in folio, coperto di velluto rosso, et è quello che, come si e detto di sopra, fu dato dal signor Guido Mazzenta al Cardinale Borromeo. Tratta egli quella materia da filosofo, da matematico e da pittore, e ne fa mentione in questo trattato cap. 278. Fu miracoloso in questa parte della pittura, imitando con tanta sagacia gli effetti che fa la luce col colore, che le sue opere haueuan più del naturale che del finto.

Regta il trattato della pittura, che contiene varij precetti di quella arte, et inf. me i modi del disegno e del colorire. Racconta il Vasari ch' vn certo pittore Milanese passando a Fiorenza, gli fece vedere quella opera, e gli disse che quando saria arriuato a Roma subito la farebbe stampare: ma cio non fu da colui eseguito, e quello ch'a Roma non si è fatto, hora dopo vn secolo intiero si mette in esecutione a Parigi, doue col confronto di varij manoscritti, tutti corrotti e guasti, si è restituita da me vn' opera che per l' eccellenza de' precetti, e per il merito dell' autore è degna dell' immortalità. E per renderla ancora più familiare alla nostra natione, il signor di Ciambre gentill'uomo intelligentissimo di tutte le parti del disegno, e che (come dicemmo del gran Leone X.) per instinto communiato alla sua famiglia si diletta di ogni sorte di vntu e di studio, n'ha fatto vna versione in lingua Francese, che vale vn commentario intiero, essendosi con vna esquisita e felice diligenza espresso il senso dell' autore.

*PER NON LASCIAR QUESTE CARTE VOTE ED
inutili, si è fatto il seguente indice de' gli altri libri che trattano della pit-
tura e del disegno, come ancora di quelli doue sono descritte le vite de' pittori
e le opere loro.*

DI Alberto Dürero pittore e geometra chiarissimo, della simmetria de' corpi
humani, libri quattro, nouamente tradotti dalla lingua Latina nella Italiana
da M. Gio. Paolo Galucci Salodiano, & accresciuti del quinto libro, nel quale si
tratta con quali modi possano i pittori e scultori mostrare la diuersità della natu-
ra de' gli huomini e donne, e con quali le passioni che sentono per li diuersi acci-
denti che li occorrono, hora di nouo stampati. In Venetia. 1594. fol. *I quattro libri
di Alberto Dürero sono stati più volte stampati in lingua Latina, Tudesca, Francese & Italiana.*

Iusti Annam Tigurini encluidion artis pingendi, fingendi & sculpendi.
Francofurti 1578. 4.

Trattato dell' arte della pittura di Gio. Paolo Lomazzo Milanese pittore, diuiso
in sette libri, ne quali si contiene tutta la theorica e la pratica di essa pittura. In
Milano 1584. 4.

Idea del tempio della pittura di Gio. Paolo Lomazzo pittore, nella quale egli
discorre dell' origine e fondamento delle cose contenute nel suo trattato dell' arte
della pittura. In Milano 1590. 4.

Della forma delle Muse cauata da gli antichi autori Greci e Latini, opera utilissi-
ma a pittori e scultori, di Gio. Paolo Lomazzi Milanese pittore. In Milano 1591. 4.

Il riposo di Raffaello Borghini, in cui della pittura e della scultura si fa uella, de
più illustri pittori e scultori, e delle più famose opere loro si fa mentione, e le cose
principali appartenenti a dette arti s' insegnano. In Fiorenza 1584. 8.

Discorso di Alessandro Lamo intorno alla scultura e pittura doue ragiona della vita
di M. Bernardino Campo pittore Cremonese. In Cremona. 1584. 4.

De' veri precetti della pittura di M. Gio. Battista Armenini da Faenza, libri tre,
ne' quali si dimostrano i modi del disegnare, e del dipingere &c. In Rauenna 1587. 4.

Due dialogi di M. Giouanni Andrea Gilio da Fabriano, nel primo de' quali si ra-
giona de' le parti morali e ciuili appartenenti a' letterati cortigiani, e l'utile che i
principi cauano da' letterati: nel secondo si ragiona de' gli errori de' pittori circa
l' historie, con molte annotationi fatte sopra il giudicio di Michelangelo, & altre
figure, tanto della vecchia quanto de la noua capella, & in che modo vogliono es-
ser dipinte le sacre imagini. In Camerino 1564. 4.

Il Figino, ouero del fine della pittura, dialogo del reuer. Padre D. Gregorio
Comanini canonico regolare Lateranense, oue questionandosi, s'el fine della pit-
tura sia l'utile, ouero il diletto, si tratta dell'vso di quella nel Christianesimo, e si
mostra qual sia imitator più perfetto, e che più diletto, il pittore ouero il poeta.
In Mantoua 1591. 4.

Trattato della nobiltà della pittura, composto ad instantia della venerabil com-
pagnia di S. Luca, e nobil' academia delli pittori di Roma, da Romano Alberti del-
la città del Borgo S. Sepolcro. In Roma 1585. 4.

L'idea de' pittori, scultori, & architetti, del caualier Federico Zuccaro, diuisa
in due libri. In Torino 1607. fol.

Origine e progresso dell' academia del disegno, de' pittori, scultori & archi-
tettori di Roma, doue si contengono molti utilissimi discorsi e filosofici ragiona-
menti appartenenti alle sudette professioni, & in particolare ad alcune noue defi-
nizioni del disegno, della pittura, scultura & architettura, & al modo d' incaminar
i giouani, e perfettionar i prouetti, recitati sotto il reggimento dell' eccellente fig.

Cavaliero Federico Zaccari, e raccolti da Romano Alberti segretario dell'academia. In Pavia. 1604. 4.

Due lezioni di M. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara vn sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura o la pittura, con vna lettera d'esso Michelagnolo, e più altri eccellentiss. pittori e scultori, sopra la quistione sopradetta. In Fiorenza. 1549. 4.

Pomponii Gaurici Neapolitani de sculptura liber. Item Ludouici Demontiosii de veterum sculptura, celsatura, gemmarum sculptura & pictura libri duo. Item Abrahami Gorlaei Antuerpiani dactylothea. Amsterodami. 1609. 4.

Francisci Iunii F. F. de pictura veterum libri tres. Amstelædami 1637. 4.

Antonii Possellani Societatis Iesæ liber de poesi & pictura, qui est decimus septimus bibliothecæ selectæ. Venetiis. 1603. fol.

Trattato della pittura fondato nell'autorità di molti eccellenti in questa professione, fatto a commune beneficio de' virtuosi da frà D. Francesco Bitagno cavaliere di Malta. In Venetia. 1642. 8.

Disegno del Dom partito in più ragionamenti, ne' quali si tratta della scultura e pittura, de' colori, de' getti, de' modegli, con molte cose appartenenti a quell'arti, &c. In Venetia. 1549. 8.

Della nobilissima pittura, e della sua arte, del modo, e dell'istruccion di conseguirla ageuolmente e presto, opera di Michel Angelo Biondo, &c. In Vinegia. 1549. 8.

Discurso intorno al disegno stampato con lo inganno de'gl'occhi, prospettiva pratica di Pietro Accolti. In Firenze. 1625. fol.

Sentimens sur la distinction des manieres de peinture, de dessin & graveure, & des originaux & copies, par A. Boffe Graveur en taille douce. A Paris 1649. 12.

Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, & architetti di Giorgio Vasari pittore & architetto Aretino, con vna introductione nel principio alle tre arti del disegno, cioè architettura, pittura, e scultura. In Fiorenza. 1568. 4. 3. vol. & in Bologna. 1647. 4. 3. vol.

Le vite de' pittori & architetti, dal pontificato di Gregorio XIII. del 1572. infino a' tempi di papa Urbano ottauo nel 1642. scritte da Gio. Baglione Romano. In Roma. 1642. 4.

Le marauiglie dell'arte, ouero le vite de'gl'illustri pittori Veneti, e dello stato, oue sono raccolte le opere insigni, i costumi, & i ritratti loro, con la narratione delle historie, delle fauole, e delle moralità da quelli dipinte, descritte dal cavalier Carlo Ridolfi. In Veneria. 1648. parte prima, parte seconda.

Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condiui de la Ripa Transone. In Roma. 1553. 4.

Breue compendio della vita del famoso Titiano Vecellio di Cadore cavaliere e pittore, con l'arbore della sua vera consanguinità. In Veneria. 1622. 4.

Il finerale d'Agostin Caraccio fatto in Bologna sua patria da'gl'Incaminati academici del disegno. In Bologna. 1603. 4.

Le bellezze di Fiorenza, doue a pieno di pittura, di scultura, di sacri tempi, di palazzi, i più nobili artifizii e più preziosi si contengono, scritte da M. Francesco Bocchi. In Fiorenza. 1591. 8.

Eccellenza della statua del san Giorgio di Donatello scultore Fiorentino, posta nella faccia di fuori d'Orsan Michele, scritta da M. Francesco Bocchi, doue si tratta del costume, della viuacità, e della bellezza di detta statua. In Fiorenza. 1584. 8.

Ragionamenti del sig. Giorgio Vasari pittore & architetto Aretino sopra le in-

ventioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro altezze serenissime, con lo illustri & eccellenti signor don Francesco Medici allora principe di Firenze, insieme con la inventione della pittura da lui cominciata nella cupola. In Firenze. 1588. 4.

Libro della pittura, nel quale si spiegano i fondamenti e la pratica di quell'arte, insieme con le vite de' pittori Italiani e Fiamenghi, scritto e stampato in lingua Fiamenga da Carlo Vanmander pittore. In Amsterdam. 1618.

Henrico Peacham nella sua opera scritta in lingua Inglese, & intitolata, Il perfetto gentilhuomo, impiega la metà del libro a ragionare della pittura. In Londra. 1634. 4.

La maniera di preparar ogni sorte di colori, libro scritto in lingua Tudesca da Valentino Bolgen da Rufach. In Francofort. 1562. 8.

Pietro Maria Canepario da Crema nel suo libro Latino intitolato De atramentis, dichiara le maniere di far ogni sorte di colori. In Venetia. 1619. 4.





TRATTATO
DELLA PITTURA
DI LIONARDO
DA VINCI.

Quello che deue prima imparare il giouane.

CAPITOLO PRIMO.



L giouane deue prima imparare prospettiva , per le misure d'ogni cosa : poi di mano in mano imparare da buon maestro, per assuefarsi a buone membra: poi dal naturale , per confermarli la ragione delle cose imparate: poi vedere vn tempo l'opere di mano di diuersi maestri , per far habito di mettere in pratica , & operare le cose imparate.

Quale studio deue essere ne' giouani. CAP. II.

Lo studio de' giouani, li quali desiderano di far profitto nelle scienze imitatrici di tutte le figure dell' opere di natura, deue essere circa il disegno accompagnato dall' ombre e lumi conuenienti al sito doue tali figure sono collocate.

Qual regola si deue dare a' putti pittori. CAP. III.

Non conosciamo chiaramente che la vista è delle veloci operationi che siano, & in vn punto vede infinite forme; mentedimeno non comprende se non vna cosa per volta. Poniamo caso: Tu lettore guardi in vn occhiata tutta questa carta scritta, subito giudicherai quella esser piena di varie lettere: ma non conoscerai in quel tempo che lettere siano, ne che vogliano dire: onde ti bisogna fare a parola a parola, verso per verso, à voler hauer notizia d'esse lettere. Ancora se vorrai montare all' altezza d'vn edificio, conuertirti salire a grado a grado altrimenti sia impossibile peruenire alla sua altezza.

A

2 TRATTATO DELLA PITTURA

E così dico a te che la natura ti volge a quest' arte. Se vuoi huer vera notitia delle forme delle cose, comincerai dalle particole di quelle, e non andate alla seconda, se prima non habene nella memoria, e nella pratica la prima. E se farai altrimenti, getterai via il tempo, o veramente allungherai assai lo studio. E ti ricordo che impari prima la diligenza che la perfezza.

Notitia del giouane disposto alla pittura. CAP. IV.

Molti sono gli huomini ch' hanno desiderio & amore al disegno, mà non dispositione, e questo sia conosciuto ne' patti, li quali sono senza diligenza, ne mai finiscono con ombre le lor cose.

Precetto al pittore. CAP. V.

Non è laudabile il pittore che non fa bene se non vna cosa sola, come vn' ignudo, testa, panni, o animali, o paesi, o simili particolari, imperoche non è sì grosso ingegno, che voltatosi ad vna coia, e quella sempre messa in opera, non la faccia bene.

In che modo deue il giouane procedere nel suo studio. CAP. VI.

La mente del pittore si deue del continuo trasmutare in tanti discorsi quante sono le figure de gl' obbietti notabili che dinanzi gl' appaiono, & a quelle fermare il passo, e notarle, e far sopra esse regole, considerando il luogo, le circostanze, i lumi, & ombre.

Del modo di studiare. CAP. VII.

STUDIA prima la scienza, e poi seguita la pratica nata da essa scienza. Il pittore deue studiare con regola, e non lasciar cosa che non si metta alla memoria, e vedere che differenza è fra le membra de gl' animali, e le loro giunture.

Auvertimento al pittore. CAP. VIII.

Il pittore deue essere vnuersale e solitario, e considerare ciò che esso vede, e parlar con seco, eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa che egli vede, facendo a similitudine dello specchio, il quale si trasmuta in tanti colori, quanti son quelli delle cose che se gli pongono dinanzi. e facendo così lui, parrà essere seconda natura.

Precetto del pittore vnuersale. CAP. IX.

QUELLO non sia vnuersale che non ama egualmente tutte le cose che si contengono nella pittura: come se ad vno piacciono li paesi, esso stima di essere di semplice inuestigatione, come disse il nostro Botticello, che tale studio era vano, perche col solo gettare vna spunga piena di diuersi colori à vn muro, essa lasciava in detto muro vna macchia, doue si vedeva vn paese. Egli è ben vero che si vedono varie inuentioni di ciò che l'huomo vuol cercare in quella, cioè teste d'huomini, diuersi animali, battaglie, scogli, mari, nuuoli, boschi, e simil cose, e fa come il suono delle campane, il quale si

puo intendere che dica quello che à te pare. Così, ancora che esse macchie ti diano inuentione, esse non t'insegnano finir alcun particolare, e questo tal pittore fece tristiſſimi paesi.

Come il pittore deu'essere vnuerſale. CAP. X.

Tu, pittore, il quale vuoi eſſere vnuerſale, e piacere a diuerſi giuditij, farai in vn medeſimo componimento che vi ſiano coſe di grand' oſcunita, e di gran dolcezza d'ombre, facendo però note le cauſe di tal ombre e dolcezza.

Precetto al pittore. CAP. XI.

QUEL pittore che non dubita, poco acquiſta, quando l'opera ſupera il giuditio dell' operatore, eſſo operante poco acquiſta, e quando il giuditio ſupera l'opera, eſſa opera mai non finiſce di migliorare, ſe l'auaritia non l'impediſce.

Precetto come ſopra. CAP. XII.

IL pittore deue prima aſſueſar la mano col ritrar diſegni di buoni maeſtri, e fatta detta aſſueſtatione, col giuditio del ſuo precettore, deue poi aſſueſarſi col ritrar coſe di rilicuo buone, con quelle regole che del ritrar rilicuo ſi dira.

Precetto dello ſchizzar hiſtorie e figure. CAP. XIII.

L'ABBOZZAR dell' hiſtorie ſia pronto, & il membrificar non ſia troppo finito. Sta con attentione ſolamente à ſiti d'eſſe membra, le quali poi a bel' agio, piacendoti, potrai finire.

Del corregger gl'errori che tu ſcuopri. CAP. XIV.

RICORDO à te, pittore, che quando per tuo giuditio, o per altrui auuiſo, ſcuopri alcun' errore nell' opere tue, che tu le ricorregga, accioche nel publicar tal' opere, tu non publichi inſieme con quelle la materia tua. Et non ti ſcuſare da te medeſimo, perſuadendoti di reſtaurare 'a tua infamia nella ſuccedente tua opera, perche la pittura non muore mediante la ſua creatione, come fa la muſica, mà lungo tempo dura, & il tempo dara testimonianza dell' ignoranza tua. E ſe tu ti ſcuſerai d'hauere a combattere con la neceſſita, e di non hauer tempo à ſtudiare, è fatti vero pittore, non incolpare ſe non te medeſimo, perche ſolo lo ſtudio della virtù è paſſo dell' anima e del corpo. Quanti ſono li filoſofi che ſono nati ricchi, e perche non l'impediſſero le ricchezze, le hanno laſciate.

Del giuditio. CAP. XV.

NIVNA coſa è che piu c'inganni ch' il noſtro giuditio in dar ſentenza alle noſtre operationi, e piu ti varranno i biaſimi de' nimici, che de gl'amici le ſentenze, perche gl'amici ſono vna medeſima coſa con te, e colà ti poſſono col tuo giuditio ingannare.

Modo di destar l'ingegno a varie inuentioni. CAP. XVI.

NON refterò di mettere in questi precetti vna nuoua inuentione di speculatione, la quale, benchè paia piccola, e quasi degna di riso, nondimeno è di grand' vtilità à destar l'ingegno à varie inuentioni, e questo è: Se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varij mischi, potrai quiui vedere l'inuentione e similitudine di diuersi paesi, diuersè battaglie, atti pronti di figure, strane arie di volti, & habiti, e infinite altre cose; perche nelle cose confuse l'ingegno si desta à nuoue inuentioni.

Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu t'addormenti allo scuro. CAP. XVII.

ANCORA hò prouato essere di non poca vtilità, quando ti troui allo scuro nel letto, andar con l'imaginatiua ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculatione: & à questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

Che si deue prima imparar la diligenza che la presta pratica. CAP. XVIII.

QUANDO vorrai far buono & vtile studio, vfa nel tuo disegnare di fare adagio, e giudicare infra i lumi, quali e quanti tengono il primo grado di chiarezza; e così infra l'ombre, quali siano quelle che sono più scure che l'altre, & in che modo si mescolano insieme, e la qualità, e paragonare l'vna con l'altra, & i lineamenti a che parte s'indirizzano, e nelle linee quanta parte deue essere per l'vno e per l'altro verso, e doue o più o meno euidente, e così larga o sottile, & in vltimo, che le tue ombre e lumi siano vniti senza tratti o segni, a vso di fumo: e quando harai fatto l'vso e la mano à quella diligenza, ti verrà fatta la pratica presto, che tu non ten' auuederai.

Come il pittore deu'esser vago d'udir il giuditio d'ogn'uno. CAP. XIX.

CERTAMENTE non deue ricusare il pittore, mentre ch'ei disegna o dipinge, il giuditio di ciascuno, perche noi conosciamo che l'huomo, benchè non sia pittore, haurà notitia delle forme dell'huomo, s'egli è gobbo, se hà gamba grossa, o gran mano, s'egli è zoppo, o hà altri mancamenti. E se noi conosciamo gl'huomini poter giudicare l'opere della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i nostri errori.

Che l'huomo non si deue fidar tanto di se, che non vegga dal naturale. CAP. XX.

QUELLO che si dà ad intendere di poter riserbare in se tutti gl'effetti della natura, s'inganna, perche la memoria nostra non è di tanta capacità: però ogni cosa vedrai dal naturale.

Delle varietà della figure. CAP. XXI.

IL pittore deue cercar e d'essere vniuersale, perche gli manca assai dignità, se fa vna cosa bene, e l'altra male: come molti che solo studiano nell'

DI LIONARDO DA VINCI. 1

ignudo misurato, e proportionato, e non ricercano la sua varietà, perche può essere vn huomo proportionato, & esser grosso, e corto, e longo, e sottile, e mediocre. e chi di questa varietà non tien conto, fa sempre le sue figure in stampa, il che merita gran riprensione.

Dell'essere vniuersale. CAP. XXII.

FACIL cosa è all'huomo che sà, farsi vniuersale, imperoche tutti gl'animali terrestri hanno similitudine di membra, cioè muscoli, nerui, & ossa, e nulla si variano, se non in lunghezza, ouero in grossezza, come sarà dimostrato nell'anatomia. De gli animali d'acqua, che sono di molta varietà, non persuaderò il pittore che vi faccia regola.

Di quelli che usano la pratica senza la diligenza, ouero scienza.

CAP. XXIII

QUELLI che s'innamorano della pratica senza la diligenza, ouero scienza, per dir meglio, sono come i nocchieri ch'entrano in mare sopra naue senza timone o bussola, che mai non hanno certezza doue si vadino. Sempre la pratica deue essere edificata sopra la buona teorica, della quale la prospettiva è guida, e porta: e senza quella niente si fa bene, così di pittura, come in ogn'altra professione.

Del non imitare l'un l'altro pittore. CAP. XXIV.

VN pittore non deue mai imitare la maniera d'un altro, perche sarà detto nipote e non figlio della natura; perche essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza, più tosto si deue ricorrere ad essa natura, che alli maestri, che da quella hanno imparato.

Del ritrar dal naturale. CAP. XXV.

QUANDO hai à ritrarre dal naturale, sta lontano tre volte la grandezza della cosa che tu ritrai, e farai, che quando tu ritrai, o che tu muoui alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo che tu ritrai, qualunque cosa si scontra per la dittura della principale linea.

Avuertimento al pittore. CAP. XXVI.

NOTA bene nel tuo ritrarre, come infra l'ombre sono ombre insensibili d'oscurità e di figura. e questo si proua per la terza, che dice, che le superficie globulente sono di tante varie oscurità e chiarezza, quante sono le varietà dell'oscurità e chiarezze che gli stanno per obbietto.

Come deue essere alto il lume da ritrar dal naturale. CAP. XXVII.

IL lume da ritrarre di naturale vuol' essere à tramontana, acciò non faccia mutatione: e se lo fai à mezzodi, tieni finestre impannate, accioche il sole alluminando tutto il giorno non faccia mutatione. L'altezza del lume deue essere in modo situato, che ogni corpo faccia tanto lunga l'ombra sua per terra, quanto è la sua altezza.

Quali lumi si deuono eleggere per ritrar le figure de' corpi.

C A P. XXVIII.

LE figure di qualunque corpo si constringono à pigliar quel lume nel quale tu fingi essere esse figure: cioè se tu fingi tali figure in campagna, elle son cinte di gran sommità di lume, non vi essendo il sole scoperto; & se il sole vede dette figure, le sue ombre saranno molto oscure, rispetto alle parti alluminate, e saranno ombre di termini espediti, così le primitiue, come le deriuatiue, e tali ombre saranno poco compagne de' lumi, perche da tal lato allumina l'azzurro dell'aria, e tinge di se quella parte ch'ella vede; e questo allai si manifesta nelle cose bianche: e quella parte ch'è alluminata dal sole, si dimostra partecipare del colore del sole, e questo vedrai molto speditamente, quando il sole cala all'occidente, infra i rossori de' nuuoli, si che essi nuuoli si tingono del colore che allumina: il qual rossore de' nuuoli, insieme col rossore del sole, fa rosleggiare ciò che piglia lume da loro: e la parte de' corpi, che non vede esso rossore, resta del color dell'aria; e chi vede tai corpi, giudica che sieno di due colori: e da questo tu non puoi fuggire, che mostrato la causa di tali ombre e lumi, tu non le facci participantì delle predette cause, se non l'operation tua è vana e falsa. E se la tua figura è in casa oscura, e tu la vegga di fuori, questa tal figura haurà l'ombre sfumate, stando tu per la linea del lume, e quella tal figura haurà gratia, e fara honore al suo imitatore, per esser lei di gran rilieuo, e l'ombre dolci e sfumose, e massime in quella parte doue manco vedi l'oscurità dell'habitatione, imperoche quìui sono l'ombre quasi insensibili, e la cagione farà detta al suo luogo.

Delle qualità del lume per ritrar rilieui naturali, o finti.

C A P. XXIX.

IL lumetagliato dall'ombre con troppa euidenza è sommamente biasimato, onde per fuggir tale inconueniente, se farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal sole, ma fingi alcuna quantità di nebbia, o nuuoli trasparenti, essere interpositi infra l'obbietto & il sole, onde non essendo la figura dal sole espedita, non saranno espediti i termini dell'ombre con quelle de lumi.

Del ritrar gl'ignudi. C A P. XXX.

QUANDO ritrarrai gl'ignudi, fa che sempre li ritragghi interi, e poi finisci quel membro che ti par migliore, e quello con l'altre membra metti in pratica, altrimenti faresti vso di non appiccar mai bene le membra insieme: e non vsar mai far la testa volta doue è il petto, ne il braccio andare come la gamba: e se la testa si volta alla spalla destra, fa le sue parti più basse del lato sinistro che dell'altro: & se fai il petto in fuori, fa che voltandosi la testa su'l lato sinistro, le parti del lato destro sieno più alte che le sinistre.

Del ritrarre di rilieuo finto, o del naturale. CAP. XXXI.

COLUI che ritrae di rilieuo, si deue acconciare in modo tale, che l'occhio della figura ritratta sia al pari di colui che ritrae.

Modo di ritrarre vn sito corretto. CAP. XXXII.

HABBI vn vetro grande come vn mezzo foglio di carta reale, e quello ferma bene dinanzi à gl'occhi tuoi, cioè tra gl'occhi e quella cosa che tu vuoi ritrarre, e poi ti poni lontano con l'occhio al detto vetro due terzi di braccio, e ferma la testa con vn instrumento, in modo che non la possi muouere punto. Di poi serra e cuoprìti vn occhio, e col pennello, o con il lapis, segna sul vetro quello che di là appare, e poi lucida con la carta tal vetro, e spoluerizzandola sopra vna carta buona, dipingela, se ti piace, usando bene di poi la prospettiva aerea.

Come si deuono ritrar le paesi. CAP. XXXIII.

LI paesi si debbon ritrarre in modo che gl'alberi siano mezzi alluminati, e mezzi ombrati: mà meglio è farli quando il sole è mezzo occupato da nuuoli, che all'ho'a gl'alberi s'alluminano dal lume vniuersale del cielo, e dall'ombra vniuersale della terra, e questi son tanto più oscuri nelle lor parti, quanto esse parti sono più vicine alla terra.

Del ritrarre al lume di candela. CAP. XXXIV.

A QUESTO lume di notte sia interposto il telaro, o carta lucida, o senza lucidarla, ma solo vn interfoglio di carta sottile cancellaresca, e ved ai le tue ombre non terminate.

In che modo si debba ritrarr'vn volto, e dargli gratia, ombra, e lumi.

CAP. XXXV.

GRANDISSIMA gratia d'ombre e di lumi s'aggiugne alli visi di quelli che seggono nella parte di quelle habitationi che sono oscure, che gl'occhi del riguardante vedono la parte ombrosa di tal viso essere oscurata dall'ombre della predetta habitatione, e vedono alla parte alluminata del medesimo viso aggiunto la chiarezza che vi dà lo splendore dell'aria: per la quale augmentatione d'ombre e di lumi il viso ha gran rilieuo, e nella parte alluminata l'ombre quasi insensibili: e di questa rappresentatione e augmentatione d'ombre e di lumi il viso acquista assai di bellezza.

Del lume doue si ritrae l'incarnatione delli volti, e ignudi.

CAP. XXXVI.

QUESTA habitatione vuol'essere scoperta all'aria, con le pareti di colore incarnato, e li ritratti si faccino di state, quando li nuuoli cuoprono il sole: o veramente farai le pareti meridionali tant' alte, che li raggi del sole non percuotino le pareti settentrionali, accioche li suoi raggi riflessi non guastino l'ombre.

Del ritrar figure per l'histoire. CAP. XXXVII.

SEMPRE il pittore deue considerare nella parete, la quale hà da historiare, l'altezza del sito doue vuole collocare le sue figure, e ciò che lui ritrae di naturale a detto proposito, e star tanto con l'occhio più basso che la cosa che egli ritrae, quanto detta cosa sia messa in opera più alta che l'occhio del riguardante, altrimenti l'opera sua farà reprobabile.

Per ritrar vn ignudo dal naturale, o altro. CAP. XXXVIII.

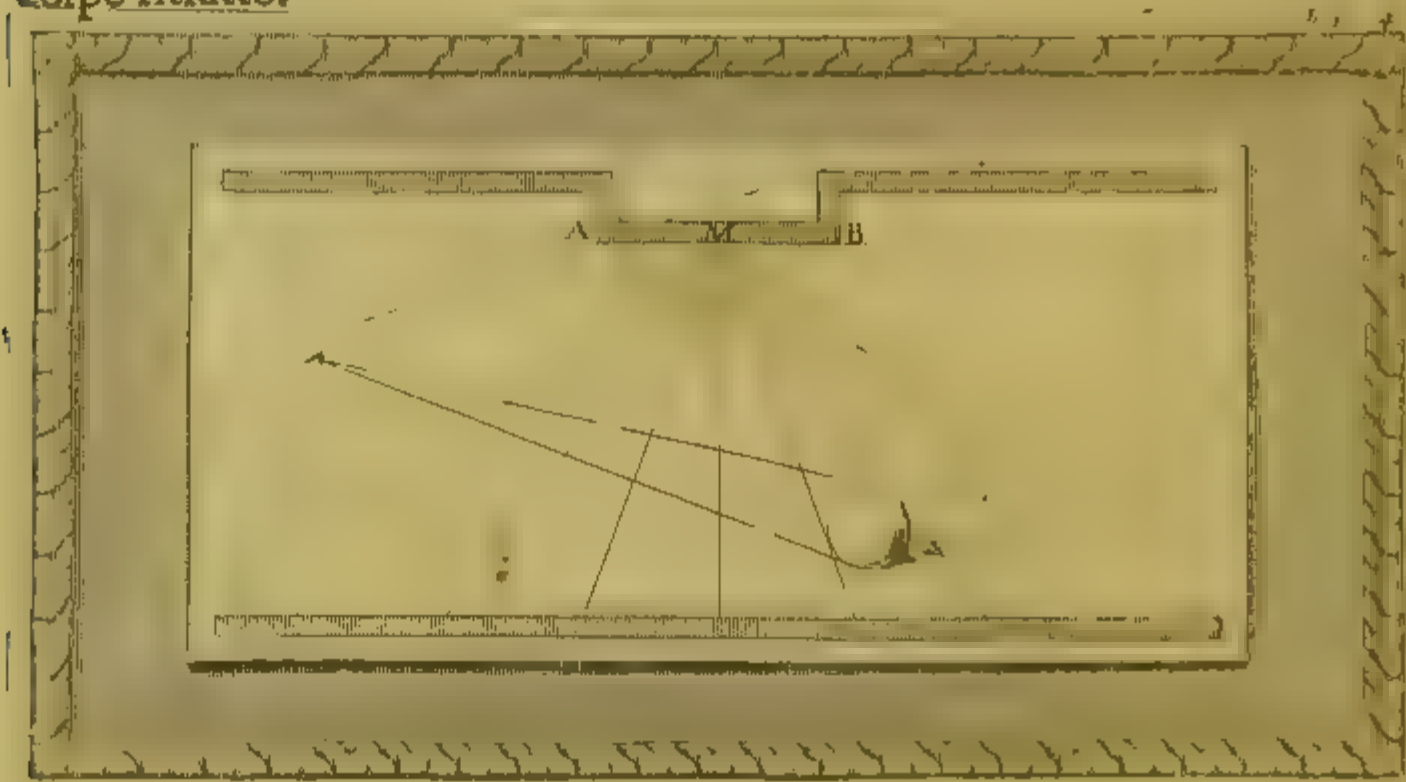
VSA di tenere in mano vn filo con vn piombo pendente, per vedere li scontri delle cose.

Misure e compartimenti della statua. CAP. XXXIX.

DIVI DI la testa in dodici gradi, e ciascun grado diuidi in 12. punti, e ciascun punto in 12. minuti, & 1 minuti in minimi, & 1 minimi in semi-minimi.

Come il pittore si deue acconciar al lume col suo rilieuo. CAP. XL.

A. B. sia la finestra. M. sia il punto del lume, dico che in qualunque parte il pittore si stia, che egli starà bene, pur che l'occhio stia infra la parte ombrosa e la luminosa del corpo che si ritrae: il qual luogo trouerai ponendoti intra il punto M. e la diuisione che farà l'ombra dal lume sopra il corpo ritratto.

*Della qualità del lume. CAP. XLI.*

IL lume grande e alto, e non troppo potente, farà quello che renderà le particole de' corpi molto grate.

Dell'inganno che si riceue nel giuditio delle membra. CAP. XLII.

QUEL pittore che haurà goffe mani, le farà simili nelle sue opere, e così gl'inter-

gl'interuerrà in qualunque membro , se il lungo studio non glielo vieta. Però ogni pittore deue guardare quella parte che ha più brutta nella sua persona , e à quella con ogni studio far buon riparo.

Che si deue saper l'intrinfeca forma dell' huomo. CAP. XLIII.

QVEI pittore che haurà cognitione della natura de' nerui, muscoli, e lacerti, saprà bene, nel muouer vn membro, quanti e quali nerui ne siano cagione, e qual muscolo sgonfiando e cagione di far scortare esso neruo, e quali corde conuertite in sottilissime cartilagini rauolgono, e circondano detto muscolo: e non farà come molti, che in diuersi atti sempre fanno dimostrare quelle medesime cose in braccia, schiene, petti, & altri muscoli.

Del difetto del pittore. CAP. XLIV.

GRANDISSIMO difetto è del pittore ritrarre ouero replicare li medesimi moti, e medesime pieghe di panni in vna medesima hitoria, e far somigliar tutte le teste l'vna con l'altra.

Precetto, perche il pittore non s'inganni nell' elettione della figura in che farà habito. CAP. XLV.

DEVE il pittore far la sua figura sopra la regola d'vn corpo naturale, il quale comunemente sia di proportione laudabile. oltre di questo far misurare se medesimo & vedere in che parte la sua persona varia assai, o poco, da quella antedetta laudabile: e fatta quella notitia deue riparare con tutto il suo studio, di non incorrere, ne' medesimi mancamenti nelle figure da lui operate, che nella persona sua ritroua: e con questo vizio ti bisogna sommamente pugnare, conciossiach' egli è mancamento, ch' è nato insieme col giuditio: perche l'anima è maestra del tuo corpo e quello del tuo proprio giudicio, e che volentieri ella si diletta nell' opere simili à quelle, che essa operò nel comporre il tuo corpo: e di qui nasce, che non è sì brutta figura di femina, che non troui qualche amante, se già non fusse monstruosa, e in tutto questo habbi auuertimento grandissimo.

Difetto de' pittori che ritraggono vna cosa di rilieuo in casa a vn lume, e poi la mettono in campagna a vn altro lume. CAP. XLVI.

GRAND' errore è di quei pittori, li quali ritraggono vna cosa di rilieuo à vn lume particolare nelle loro case, e poi mettono in opera tal ritratto à vn lume vniuersale dell'aria in campagna, doue tal' aria abbraccia & allumina tutte le parti delle vedute a vn medesimo modo; e così costui fa ombre oscure, doue non può essere ombra: & se pure ella vi è, è di tanta chiarezza, ch'ella è impercettibile: e così fanno li riflessi, doue è impossibile quelli esser veduti.

Della pittura, e sua diuisione. CAP. XLVII.

DIVIDESI la pittura in due parti principali, delle quali la prima è

15

B

figura, cioè la linea che distingue la figura de' corpi, e loro particolare; la seconda, è il colore contenuto da essi termini.

Figura, e sua diuisione. C A P. XLVIII.

LA figura de' corpi si diuide in due altre parti, cioè proportionalità delle parti infra di loro, lequali siano corrispondenti al tutto, & il mouimento appropriato all' accidente mentale della cosa viua che si moue.

Proportione di membra. C A P. XLIX.

LA proportione delle membra si diuide in due altre parti, cioè equalità, e moto. Equalità s'intende, oltre alle misure corrispondenti al tutto, che non mescoli le membra de' giouani con quelle de' vecchi, ne quelle de' grassi con quelle de' magri, ne le membra leggiadre con le inette e pigre: & oltre di questo che non facci alli maschi membra femminili in modo che l'attitudini ouero mouimenti de' vecchi non siano fatti con quella medesima viuacità che quelli de' giouani, ne quelli d'vna femmina come quelli d'vn maschio: facendo che li mouimenti, e membri d'vn gagliardo siano tali, che in esse membra dimostrino essa valetudine.

Delli mouimenti, e dell' operationi varie. C A P. L.

LE figure de' gl'huomini habbino atto proprio alla loro operatione in modo che vedendoli tu intenda quello che per loro si pensa o dice, li quali faran bene imparati da chi imiterà li moti de' mutoli, liquali parlano con i mouimenti delle mani, de' gl'occhi, delle ciglia, e di tutta la persona, nel volere esprimere il concetto dell' animo loro. Ne ti ridere di me, perche io ti ponga vn precettore senza lingua, il quale ti habbia ad insegnar quell' arte che egli non sà fare; perche meglio t'insegnerà con fatti, che tutti gl'altri con parole. Dunque tu, pittore, dell' vna e dell'altra setta, attendi, secondo che accade, alla qualità di quelli che parlano, & alla natura della cosa che si parla.

Che si deuan fuggire i termini spediti. C A P. LI.

NON fare li termini delle tue figure d'altro colore che del proprio campo, con che esse figure terminano, cioè che non facci profili oscuri infra il campo e la tua figura.

Che nelle cose picciole non si vedon gl'errori, come nelle grandi. C A P. LII.

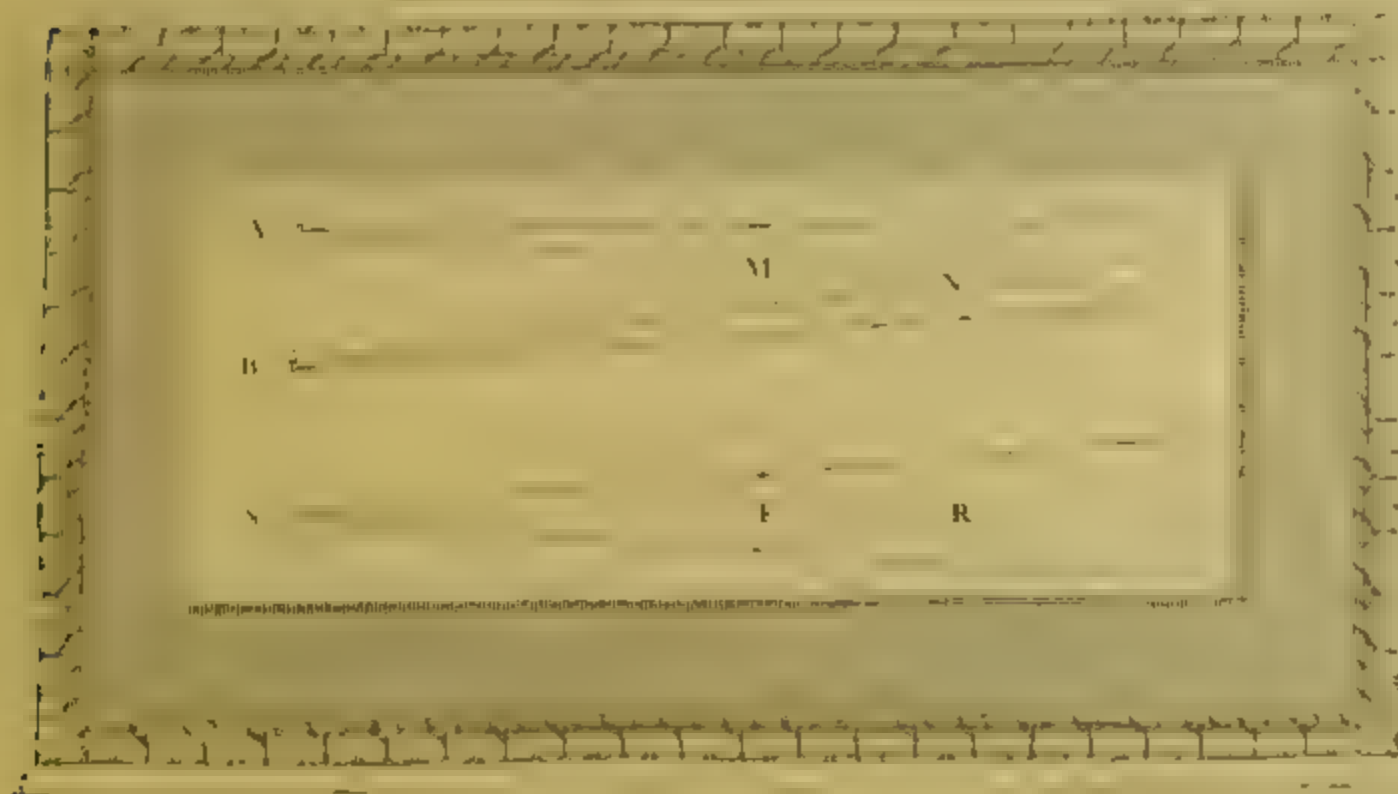
NELLE cose di picciola forma non si può comprendere la qualità del tuo errore come dalle grandi, e la ragione è, che se questa cosa picciola sia fatta à similitudine d'vn huomo, o d'altro animale, le sue parti per l'immensa diminutione non ponno esser ricercate con quel debito fine del suo operatore che si conuerrebbe: onde non essendo finita, non puoi comprendere li suoi errori. Riguarderai per esemplo da lontano vn huomo per spatio di 300. braccia, e con diligenza giudicherai se quello è bello, o brutto, se egli è monstruoso, o di commune qualità; vedrai che con sommo tuo sforzo non ti potrai

persuadere a dar tal giuditio: e la ragione è, che per la sopra detta distanza quest'huomo diminuisce tanto, che non si può comprendere la qualità delle parti. E se vuoi veder ben detta diminutione dell'huomo sopra detto, poni vn dito presso all'occhio vn palmo, e tanto alza & abbassa detto dito, che la sua superiore estrema termini sotto la figura che tu riguardi, e vederai apparire vn' incredibile diminutione: e per questo, spesse volte si dubita la forma dell' amico da lontano.

Perche la pittura non può mai parere sì iccata, come le cose naturali.

CAP. LIII.

Li pittori spesse volte cadono in disperatione del loro imitare il naturale, vedendo le lor pitture non hauer quel rilieuo, e quella viuacità, che Vedi il
cap. 35^a. hanno le cose vedute nello specchio, allegando loro hauer colori che di gran lunga per chiarezza e per oscurità auanzano la qualità de' lumi & ombre della cosa veduta nello specchio; accusando in questo caso la loro ignoranza, e non la ragione, perche non la conoscono. Impossibile è che la cosa dipinta appaia di tal rilieuo, che si assomigli alle cose dello specchio, benché l'vna e l'altra sia in sua superficie, saluo se sia veduta solo con vn occhio; e la ragione è questa: I due occhi che vedono vna cosa dopo l'altra, come A. B. che vedono M. N. la M. non può occupare interamente N. perche la base delle linee visuali è sì larga, che vede il corpo secondo dopo il primo. Mà se chiudi vn occhio, come S. il corpo F. occuperà R. perche la linea visuale nasce da vn sol punto, e fa base nel primo corpo, onde il secondo di pari grandezza non sia mai veduto.



Perche i capitoli delle figure l'vna sopra l'altra è cosa da fuggire.

CAP. LIIII.

QUESTO vniuersal' vso il quale si fa per li pittori nelle faccie delle cappelle, è molto da essere ragioneuolmente biasimato, imperoche fanno

li vn' istoria in vn piano col suo paese & ediftij, poi alzano vn' altro grado, e fanno vn histoua, e uariano il punto dal primo, e poi la terza & la quarta, in modo che vna facciata si vede fatta con quattro punti, la quale e somma stoltitia di simili maestri. Noi sappiamo che il punto è posto all'occhio del riguardatore dell' historia: e se tu volessi dire: come hò da fare la v'ita d vn santo compartita in molte historie in vna medesima faccia? A questo ti rispondo, che tu debba porre il primo piano col punto all'altezza dell' occhio de' riguardanti d'essa historia, e nel detto piano figura la prima historia grande, e poi di mano in mano diminuendo le figure e casamenti in su diuersi colli e pianure, farai tutto il fornimento d'essa historia. Il resto della faccia, nella sua altezza, farai alberi grandi a comparatione delle figure, o angeli, se fussero à proposito dell' historia, ouero ucelli, o nuuoli, o simili cose: altrimenti non ten' impacciare, che ogni tua opera sarà falsa.

Qual pittura si deue usare in far parer le cose più spiccate. C A P. LV.

LE figure alluminate dal lume particolare sono quelle che mostrano più rilucuo, che quelle che sono alluminate dal lume vniuersale, perche il lume particolare fa i lumi riflessi, li quali spiccano le figure dalli loro campi, le quali riflessioni nascono dalli lumi di vna figura che risalta nell' ombra di quella che gli stà d'auanti, e l'allumina in parte. Mà la figura posta dinanzi al lume particolare in luogo grande e oscuro non riceue riflesso, e di questa non si vede se non la parte alluminata: e questa è solo da essere usata nell' imitationi della notte, con picciol lume particolare.

Qual' è più di discorso & utilità, o il lume & ombre de' corpi, o li loro lineamenti. C A P. LVI.

LI termini delli corpi sono di maggior discorso & ingegno che l'ombre & i lumi, per causa che li lineamenti de i membri, che non sono piegabili, sono immutabili, e sempre sono quei medesimi, mà li siti, qualità, e quantità dell' ombre sono infiniti.

Memoria che si fa dall' autore. C A P. LVII.

DESCRIVI quali siano li muscoli, e quali le corde, che mediante diuersi mouimenti di ciascun membro si scuoprono, o si nascondono, o non fanno ne l'vno ne l'altro: e ricordati che questa tale attione è importantissima appresso de' pittori e scultori, che fanno professione de' muscoli. Il simile farai d'vn fanciullo, dalla sua natiuità infino al tempo della sua decrepità, per tutti li gradi dell' età sua, & in tutti descriuerai le mutationi delle membra e giunture, e quali ingrassano o dimagrano.

Precetti di pittura. C A P. LVIII.

SEMPRE il pittore deue cercar la prontitudine ne gl'atti naturali fatti da gl'huomini all'improviso, e nati da potente effectiione de' loro affetti, e di quelli far breui ricordi ne' suoi libretti, e poi a suoi propositi adoperarli,

col fare stare vn huomo in quel medesimo atto, per veder la qualità & aspetti delle membra che in tal atto si adoprano.

Come la pittura deue esser vista da vna sola finestra. C A P. LIX.

LA pittura deue esser vista da vna sola finestra, come appare per cagione de' corpi così fatti. E se tu vuoi fare in vn' altezza vna palla rotonda, ti bisogna farla lunga à similitudine d'vn vouo, e star tanto in dietro ch'ella scorciando apparisca tonda.

Dell' ombre. C A P. LX.

L' O M B R E le quali tu discerni con difficoltà, & i loro termini non puoi conoscere, anzi con confuso giudicio le pigli, e trasferisci nella tua opera, non le farai finite, o veramente terminate, sì che la tua opera sia d'ingegnosa resolutione.

Come si debbono figurare i putti. C A P. LXI.

LI putti piccioli si debbon figurare con atti pronti e storti quando seggono, e nello star ritti, con atti timidi e paurosi.

Come si debbono figurar' i vecchi. C A P. LXII.

LI vecchi deuono esser fatti con pigri e lenti mouimenti, e le gambe piegate con le ginocchia, quando stanno fermi, i piedi pari, e distanti l'vn dall' altro, siano declinati in basso, la testa innanzi chinata, e le braccia non troppo distese.

Come si debbono figurar le vecchie. C A P. LXIII.

LE vecchie si deuon figurar ardite, e pronte, con rabbiosi mouimenti, à guisa di furie infernali, & i mouimenti deuono parer più pronti nelle braccia e testa, che nelle gambe.

Come si debbono figurar le donne. C A P. LXIV.

LE donne si deuono figurar con atti vergognosi, le gambe insieme ristrette, le braccia raccolte inthieme, teste basse, e piegate in trauerso.

Come si deue figurar vna notte. C A P. LXV.

QUELLA cosa che è priua interamente di luce, è tutta tenebre: essendo la notte in simile conditione, se tu vi vogli figurar' vn' hiltoria, farai, che essendou vn gran fuoco, quella cosa che è propinqua a detto fuoco più si tinga nel suo colore, perche quella cosa che è più vicina all' obbietto, più partecipa della sua natura: e facendo il fuoco pendere in color rosso, farai tutte le cose illuminate da quello ancora rosseggiare, e quelle che son più lontane a detto fuoco, piu siano tinte del color nero della notte. Le figure che son fatte inanzi al fuoco appariscono scure nella chiarezza d'esso fuoco, perche quella parte d'essa cosa che vedi è tinta dall' oscurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle che si trouano da i lati, siano mezze oscure,

e mezze roffegianti: è quelle che fi poſſono vedere dopo i termini della fiamma, faranno tutte allumate di roffeggiante lume in campo nero. In quanto a gl'atti, farai quelli, che ſono appreſſo, farſi ſcudo con le mani, e con i mantelli riparo dal ſouerchio calore, e voltati col viſo in contraria parte, moſtrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farſi con le mani riparo à gl'occhi offeſi dal ſouerchio ſplendore.

Come ſi deue figurar' vna fortuna. CAP. LXVI.

SE tu vuoi figurar bene vna fortuna, conſidera e pondera bene i ſuoi effetti, quando il vento ſoſſiando ſopra la ſuperficie del mare, o della terra, rimoue, e porta ſeco quelle coſe che non ſono ferme con la maſſa vniuerſale. E per figurar quella fortuna, farai prima le nuuole ſpezzate e rotte, drizzate per lo coſo del vento, accompagnate dall' arenole polueri, leuate da i lidi marini: e rami e foglie, leuate per la potenza del vento, ſparſe per l'aria in compagnia di molte altre coſe leggiere: gl' alberi & herbe piegate à terra, quaſi moſtrar di voler ſeguir il coſo de' venti, con i rami ſtorti fuor del naturale coſo, con le ſcompigliate e roueſciate foglie: e gl'huomini, che vi ſi trouano, parte caduti e riuolti per li panni, e per la poluere quaſi ſiano ſconofciuti, e quelli che reſtano ritti, ſieno dopo qualche albero abbracciati à quello, perche il vento non li ſtraſcini: altri con le mani à gl'occhi per la poluere chinati à terra, & i panni & i capelli dritti al coſo del vento. Il mare turbato e tempeſtoſo ſia pieno di ritroſa ſpuma infra l'ecluate onde, & il vento faccia leuare infra la combattuta aria della ſpuma piu ſottile, à guiſa di ſpeſſa & auuiluppata nebbia. Li nauilij che dentro vi ſono alcuni ſene faccia con vela rotta, & i brani d'eſſa ventilando fra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta: alcun con alberi rotti caduti col nauilio attrauerſato e rotto infra le tempeſtoſe onde, & huomini guidando abbracciare il rimanente del nauilio. Farai le nuuole cacciate da impetuoli venti, battute nell' alte cime delle montagne, far a quelli auuiluppati ritorti, à ſimilitudine dell' onde percoſſe nelli ſcogli: l'aria ſpauentoſa per l'ofcure tenebre, fatte dalla poluere, nebbia e nuuoli folti.

Come ſi deue figurare vna battaglia. CAP. LXVII.

FARAI prima il fumo dell'artiglieria miſchiato infra l'aria inſieme con la poluere moſſa dal mouimento de' caualli de' combattitori, la qual miſtione uſerai coſi. La poluere, perche è coſa terreſtre e ponderoſa, e benche per la ſua fortilità facilmente ſi leui e meſcoli infra l'aria, mentedimeno volentieri ritorna à baſſo, & il ſuo ſonimo montare è fatto dalla parte più ſottile. Adunque il meno ſia veduta, e parrà quaſi del color dell'aria. Il fumo che ſi miſchia infra l'aria poluerata, quando poi s'alza à certa altezza, parerà ofcure nuuole, e vedraſſi nella ſommità più eſpeditamente il fumo che la poluere, & il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la poluere terrà il ſuo colore. Dalla parte che viene il lume parrà queſta miſtione d'aria, fumo e poluere molto piu lucida che dalla oppoſita parte. Li combattenti quanto più ſiano infra detta turbolenza, tanto meno ſi vederanno, e meno differenza farà

da i loro lumi alle loro ombre. Farai roſleggiare i viſi, e le perſone, e l'aria, e gl'archibugieri inſieme con quelli che vi ſono vicini. Et detto reſſe quanto piu ſi parte della ſua cagione, piu ſi perda, e le figure che ſono inſiate & il lume, eſſendo lontane, parranno oſcure in campo chiaro, e le lor gambe quanto piu ſ'appreſſeranno alla terra, meno ſiano vedute; perche la poluere vi è piu groſſa e ſpeſſa. E ſe farai caualli contenti fuori della turba, fa gli nuuoletti di poluere diſtanti l'vno dall'altro, quanto può eſſer l'intervallo de' ſalti fatti dal cauallo, e quel nuuolo che è piu lontano dal detto cauallo, meno ſi veda, anzi ſia alto, ſparſo, e raro, & il piu preſſo ſia il piu euidente, e minore, e piu denſo. L'aria ſia piena di ſaettume in diuerſe ragioni: chi monta, chi ſcenda, qual ſia per linea piana: e le pallottole de' gli ſcoppetieri ſiano accompagnate d'alquanto fumo dietro di lor corſi, e le prime figure ſa ai polueri ſe ne' capelli, e ciglia, e altri luoghi atti a ſoſtener la poluere. Farai i vincitori contenti con i capelli e altre coſe leggere ſparſe al vento, con le ciglia baſſe, e caccino contrarij membri inanzi, cioè ſe manderanno inanzi il piè deſtro, che il braccio ſtanco ancor eſſo venga inanzi, e ſe farai alcun caduto, farai il ſegno ſdruciolare ſu per la poluere condotto in ſanguinoſo fango: & intorno alla mediocre liquidetza della terra farai vedere ſtampate le pedate de' gl'huomini e de' caualli che ſono paſſati. Farai alcuni caualli ſtraſcinar morto il ſuo ſignore, e di dietro à quello laſcia per la poluere e fango il ſegno dello ſtraſcinato corpo. Farai li vinti e battuti palli ſi, con le ciglia alte, e la loro congiuntione, e carne che reſta ſopra di loro, ſia abbondante di dolenti ciſpe. Le fauci del naſo ſiano con alquante ganze partite in arco dalle nari, e terminate nel principio dell'occhio. Le nari alte, cagione di dette pieghe, e l'arcate labbra ſcuoprino i denti di ſopra. I denti ſpartiti in modo di gridare con lamento. Vna delle mani faccia ſcuoto alli pauroſi occhi, voltando il di dentro verſo il nimico, l'altra ſia a terra a ſoſtenere il ferito buſto. Altri farai gradanti con la bocca ſbauata, e fuggenti: farai molte ſorte d'armi inſia i piedi de' combattitori, come ſcudi rotti, lance, ſpade, & altre ſimili coſe. Farai huomini morti, alcuni ricoperti mezz dalla poluere, & altri tutti. La poluere che ſi meſcola con l'vſito ſangue conuertirſi in roſſo fango, e vedere il ſangue del ſuo colore correre con torto corſo dal corpo alla poluere. Altri morendo ſtrignere i denti, ſtrauolgere gl'occhi, ſtrigner le pugna alla perſona, e le gambe ſtorte. Potrebbeſi vedere alcuno diſarmato & abbattuto dal nemico, volgenti a detto nemico con morſi e graſſi, e far crudele & aſpra vendetta. Potriaſi vedere alcun cauallo voto e leggiero correre con i crin ſparſi al vento frà i nemici, e con i piedi far molto danno, e vederſi alcuno itropiato cadere in terra, e farſi coperchio col ſuo ſcuoto, & il nemico piegato a baſſo far forza di dargli morte. Potrebbeſi vedere molt huomini caduti in vn gruppo ſotto vn cauallo morto. Vedrai alcuni vincitori laſciar il combattere, & vſcure dalla moltitudine, nettandoſi con le mani gl'occhi, & le guancie coperte di fango, fatto dal lacrimar de' gl'occhi per cauſa della poluere. Vedraſi le ſquadre del ſoccorſo ſtar piene di ſperanza e di ſoſpetto, con le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare

infra la folta & oscura caligine, e stare attente al commendamento del Capitano. Si può far ancora il capitano col bastone leuato, corrente, & in verso il suo corso mostrare à quelli la parte doue è di loro bisogno. Et alcun fiume, dentroui caualli correnti, riempendo la circonstante acqua di turbolenza d'onde, di spuma, e d'acqua confusa saltante inuerso l'aria, e tra le gambe e corpi de caualli. E non farnissun luogo piano doue non siano le pedate ripiene di sangue.

Del modo di condurre in pittura le cose lontane. CAP. LXVIII.

CHIARO si vede essere vn'aria grossa più che l'altra, la quale confina con la terra piana, e quanto più si leua in alto, più è sottile e trasparente. Le cose eleuate e grandi, che hano da te lontane, la lor bassezza poco sia veduta, perche la vedi per vna linea che passa fra l'aria più grossa continuata. La sommità di detta altezza si proua essere veduta per vna linea, la quale, benchè dal canto dell'occhio tuo si causi nell'aria grossa, nondimeno terminando nella somma altezza della cosa vista, viene a terminare in aria molto più sottile che non fà la sua bassezza: per questa ragione questa linea quanto più s'allontana da te di punto in punto, sempre muta qualita di sottile in più sottile aria. Adunque tu, pittore, quando fai le montagne, fa che di colle in colle sempre l'altezze sieno piu chiare che le bassezze: e quando le farai più lontane l'vna dall'altra, fà le altezze più chiare, e quanto più si leuerà in alto, più mostrerà la varietà della forma e colore.

Come l'aria si deue fare più chiara quanto più la si finir bassa.

CAP. L XIX.

PERCHE quest'aria è grossa presso alla terra, e quanto più si leua, più s'assottiglia, quando il sole è per leuante, riguarderai verso ponente, partecipante di mezzodi e tramontana, e vedrai quell'aria grossa riccuere più lume dal sole che la sottile, perche i raggi trouano più resistenza. E se il cielo alla vista tua terminerà con la bassa pianura, quella parte vltima del cielo sia veduta per quell'aria più grossa e più bianca, laquale corromperà la verità del colore che si vedrà per suo mezzo, e parrà il cielo più bianco che sopra te, perche la linea visuale passa per meno quantità d'aria corrotta da grossi humori. Et se riguarderai inuerso leuante, l'aria ti parirà più oscura, quanto piu s'abbassa, perche in dett'aria bassa i raggi luminosi meno passano.

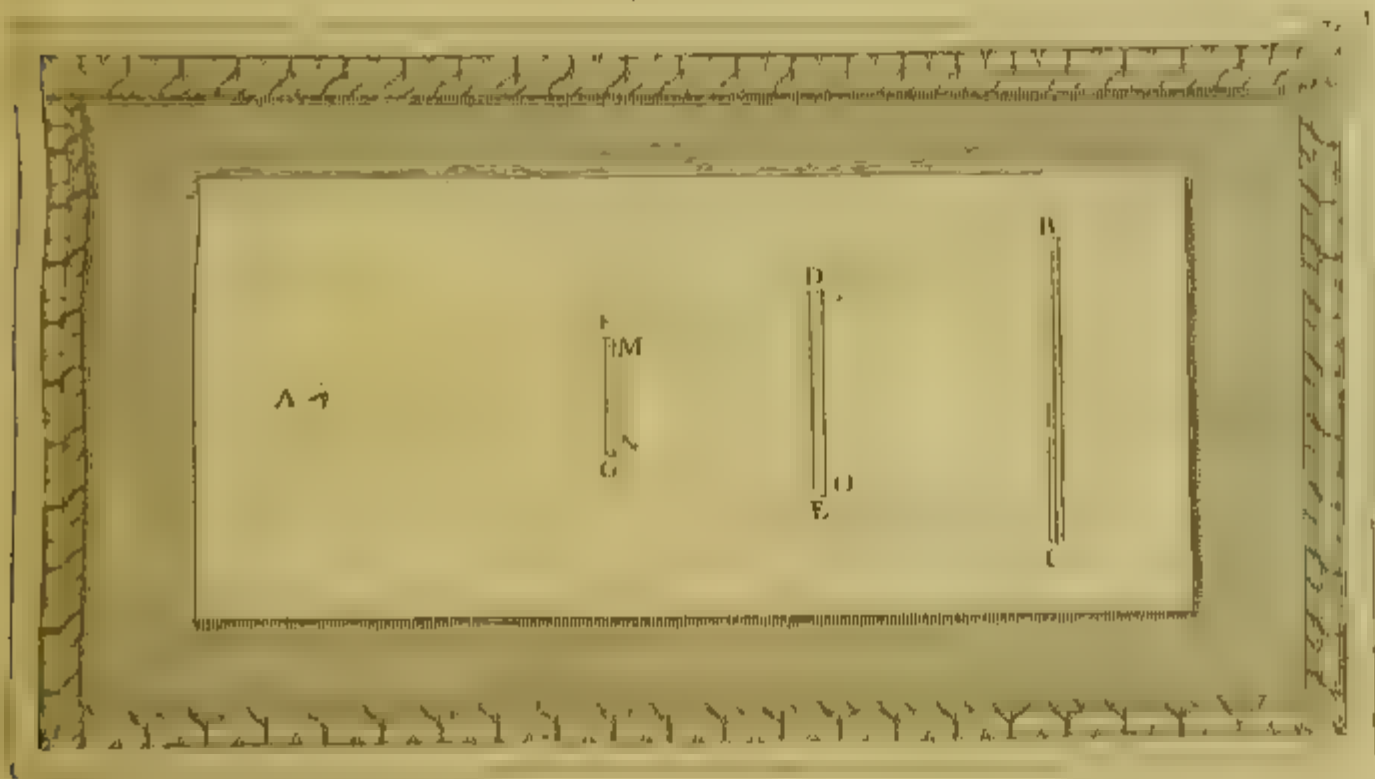
A far che le figure spicchino dal lor Campo. CAP. LXX.

LE figure di qualunque corpo piu parranno rileuar e spiccare dalli loro campi, delle quali essi campi sieno di color chiari oscuri, con piu varietà che sia possibile nelli confini delle predette figure, come sia dimostrato al suo luogo, e che in detti colori sia osseruato la diminutione di chiarezza ne' bianchi, e di oscurità nelli colori oscuri.

CAP.

Del figurar le grandezze delle cose depinte. C A P. LXXI.

NELLA figuratione delle grandezze che hanno naturalmente le cose anteposte all'occhio, si debbono figurare tanto finite le prime figure, essendo picciole come l'opere de' miniatori, come le grandi de' pittori: mà le picciole de' miniatori debbono, esser vedute d'appresso e quelle del pittore da lontano; così facendo esse figure debbono, corrispondere all'occhio con egual grossezza; e questo nasce perche esse vengono con egual grandezza d'angolo, il che si proua così: sia l'obbietto B. C. e l'occhio sia A. e D. E. sia vna tauola di vetro per la quale penetrino le specie del B. C. Dico che stando fermo l'occhio A. la grandezza della pittura fatta per l'imitatione di esso B. C. deue essere di tanto minor figura, quanto il vetro D. E. sarà più vicino all'occhio A. e deue essere egualmente finita. E se tu finirai essa figura B. C. nel vetro D. E. la tua figura deue essere meno finita che la figura B. C. e più finita che la figura M. N. fatta su'l vetro F. G. perche se P. O. figura fusse finita come la naturale B. C. la prospettiva d'esso O. P. sarebbe falsa, perche quanto alla diminutione della figura essa starebbe bene, essendo B. C. diminuito in P. O. mà il finito non si accorderebbe con la distanza, perche nel ricercare la perfettione del finito del naturale B. C. all' hora B. C. parrebbe nella vicinità O. P. mà se tu vorrai ricercare la diminutione del O. P. esso O. P. par essere nella distanza B. C. e nel diminuire del finito al vetro F. G.

*Delle cose finite, e delle confuse. C A P. LXXII.*

LE cose finite e speditate si debbono far d'appresso, e le confuse, cioè di termini confusi, si fingono in parti remote.

Delle figure che son separate, accioche non paiano congiunte.

C A P. LXXIII.

LI colori di che tu vesti le figure sieno tali che diano gratia l'vno all'altro: e, quando vn colore si fa campo del altro, sia tale che non paiano congiunti &c

appiccati insieme, ancor che fussero di medesima natura di colore, mà sieno varij di chiarezza tale, quale richiede l'interpositione della distanza, e della grossezza dell'aria, che fra loro s'infiamette, e con la medesima regola vadi la notizia de' loro termini, cioè più o meno espediti o confusi, secondo che richiede la loro propinquità o remotione.

Se il lume deu' esser tolto in faccia, o da parte, e quale dà più gratia.

C A P. LXXIV.

IL lume tolto in faccia alli volti posti a pareti laterali, lequali sianò oscure, sia causa che tali volti haranno gran rilieuo, e massime hauendo il lume da alto: e questo rilieuo accade, perche le parti dinanzi di tal volto sono alluminate dal lume vniuersale dell'aria a quello anteposta, onde tal parte alluminata hà ombre quasi insensibili, e dopo esse parti dinanzi del volto seguitano le parti laterali, oscurate dalle predette pareti laterali delle stanze, le quali tanto più oscurano il volto, quanto esso volto entra fra loro con le sue parti: & oltre di questo seguita che il lume che scende da alto priua di se tutte quelle parti alle quali è fatto scudo dalli rilieui del volto, come le ciglia che sottraggono il lume all'incassatura de gl'occhi, & il naso che lo toglie a gran parte della bocca, & il mento alla gola, e simili altri rilieui.

Della riuerberatione. C A P. LXXV.

LE riuerberationi son causate da i corpi di chiara qualità, di piana e semidensa superficie, li quali percossi dal lume, quello a similitudine del balso della palla ripercuote nel primo obbietto.

Doue non può esser reuerberatione luminosa.

C H A P. LXXVI.

TUTTI i corpi densi si vestono le loro superficie di varie qualità di lumi & ombre. I lumi sono di due nature, l'vno si domanda originale, e l'altro deriuatiuo. L'originale dico essere quello che deriua da vampa di fuoco, o dal lume del sole, o aria. Lume deriuatiuo sia il lume riflesso. Ma per tornare alla promessa definitione, dico che riuerberatione luminosa non sia da quella parte del corpo che sia volta a' corpi ombrosi, come luoghi oscuri di tetti di varie altezze, d'erbe, boschi verdi o secchi, li quali, benchè la parte di ciascun ramo volta al lume originale si vesta della qualità d'esso lume, nientedimeno sono tante l'ombre fatte da ciascun ramo l'vn su l'altro, che in somma ne resulta tale oscurità, che il lume vi è per niente: onde non possono simili obbietti dare a i corpi opposti alcun lume riflesso.

De' riflessi. C A P. LXXVII.

LI riflessi sianò partecipanti tanto più o meno della cosa doue si generano, che della cosa che li genera, quanto la cosa doue si generano è di più pulita superficie di quella che li genera.

De' riflessi de' lumi che circondano l'ombre. C A P. LXXVIII.

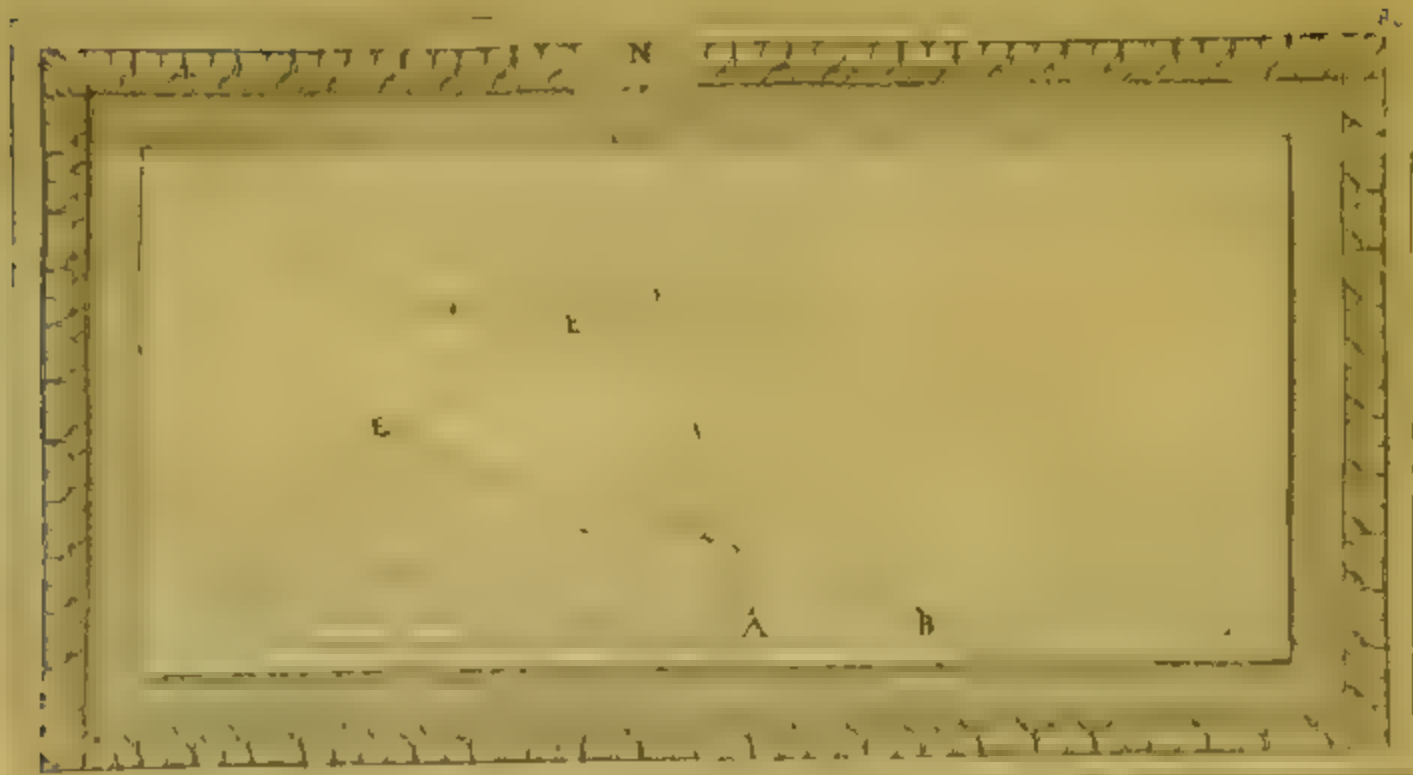
LI riflessi delle parti alluminate che risaltano nelle contra poste ombre alluminando o alleuiando più o meno la loro oscurità, secondo che elle sono più o meno vicine, con più o meno di chiarezza, questa tal consideratione è messa in opera da molti, e molti altri sono che la fuggono, e questi tali si ridono l'vn dell' altro. Mà tu per fuggir le calunnie dell' vno e dell' altro, metti in opera l'vno e l'altro doue son necessarij, ma fa che le loro cause sieno note, cioè che si veda manifesta causa de i riflessi e lor colori, e così manifesta la causa delle cose che non riflettono: e facendo così non sarai interamente biasimato, ne lodato dalli varij giuditij, li quali, se non saranno d'intera ignoranza, sia necessario che in tutto ti laudino sì l'vna come l'altra setta.

Doue i riflessi de' lumi sono di maggior o minor chiarezza. C A P. LXXIX.

LI riflessi de' lumi sono di tanto minore o maggiore chiarezza & euidenza, quanto essi sieno veduti in campi di maggiore o minore oscurità: e questo accade, perche se il campo è più oscuro che il riflesso, allora esso riflesso sarà forte & euidente per la differenza grande che hanno essi colori infra loro: mà se il riflesso sarà veduto in campo più chiato di lui, all' hora tal riflesso si dimostrerà essere oscuro rispetto alla bianchezza con la quale confina, e così tal riflesso sarà insensibile.

Qual parte del riflesso sarà più chiara. C A P. LXXX.

QUELLA parte sarà più chiara o alluminata dal riflesso, che riceue il lume infra angoli più eguali. Sia il luminoso N. e lo A.B. sia la parte del corpo alluminata, la quale risalta per tuta la concauità opposta, la quale è ombrosa. E sia che tal lume, che riflette in F. sia percosso infra angoli eguali. E non sarà riflesso da base d'angoli eguali, come si mostra l'angolo E.A.B. che è più ottuso che l'angolo E. B. A. mà l'angolo A. F. B. ancor che sia infra l'angoli di minor qualità che l'angolo E. egli hà base B. A. che è tra l'angoli più eguali che esso angolo E. e però sia più chiaro in F. che in E. & ancora sarà più chiato, perche sarà più vicino alla cosa che l'allumina, per la setta che dice: Quella parte del corpo ombroso sarà più alluminata che sarà più vicina al suo luminoso.



De' colori riflessi della carne. C A P. LXXXI.

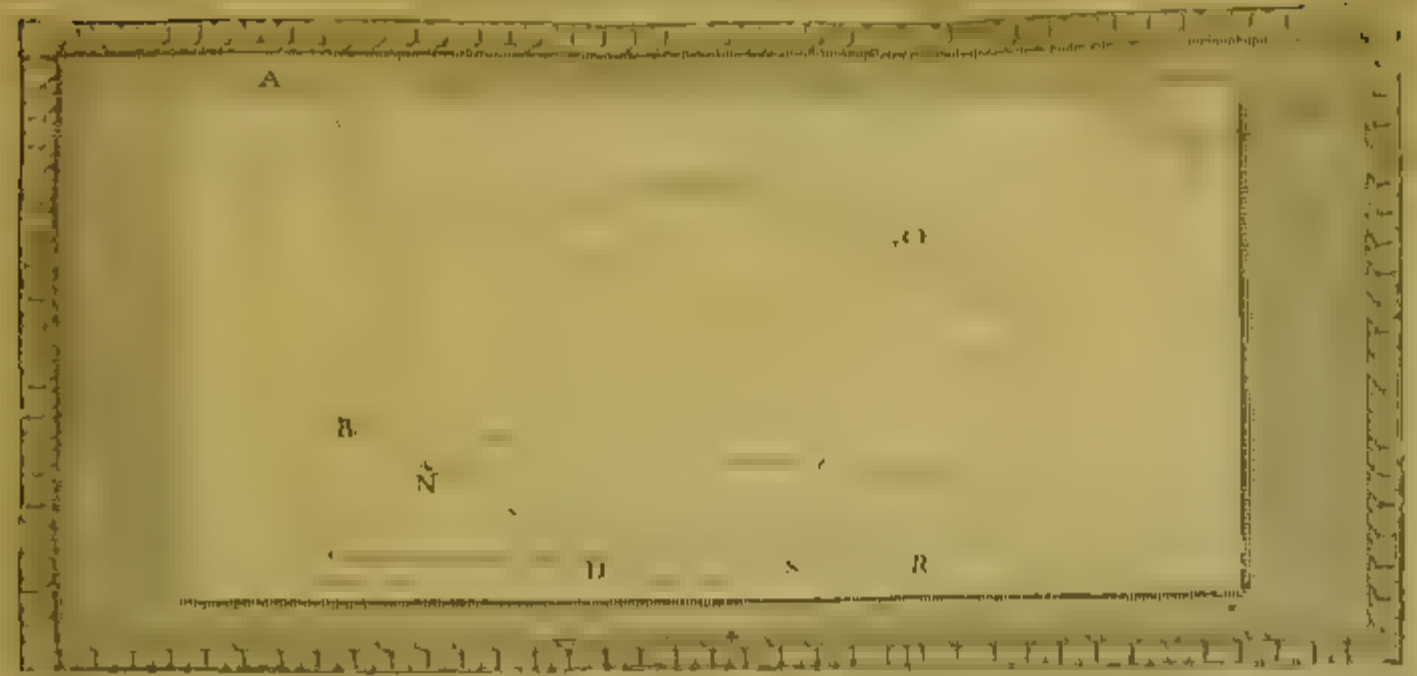
LI riflessi della carne che hanno lume da altra carne sono più rossi, e di più eccellente incarnatione che nissun' altra parte di carne che sia nell' huomo: e questo accade per la 3.^a del 2.^o libro, che dice: La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obbietto; E tanto più quanto tale obbietto gli è più vicino, e tanto meno quanto gli è più remoto, e quanto il corpo opaco è maggiore, perche essendo grande esso impedisce le spetie de gl' obbietti circostanti, le quali spesse volte sono di color vanj, li quali corrompono le prime specie più vicine, quando li corpi sono piccioli: mà non manca che non tinga più vn riflesso vn picciolo colore vicino, che vn color grande remoto, per la 6.^a di prospettiva, che dice: Le cose grandi potranno essere in tanta distanza, ch' elle paranno minori assai che le picciole d'appresso.

Doue li riflessi sono più sensibili. C A P. LXXXII.

QUEL riflesso sarà di più spedita euidenza, il quale è veduto in campo di maggior oscurità, e quel fia meno sensibile, che si vedrà in campo più chiaro: e questo nasce che le cose di varie oscurità poste in contrasto, la meno oscura fa parere tenebrosa quella che è più oscura, e le cose di varie bianchezze poste in contrasto, la più bianca fa parere l'altra meno bianca che non è.

De' riflessi duplicati e triplicati. C A P. LXXXIII.

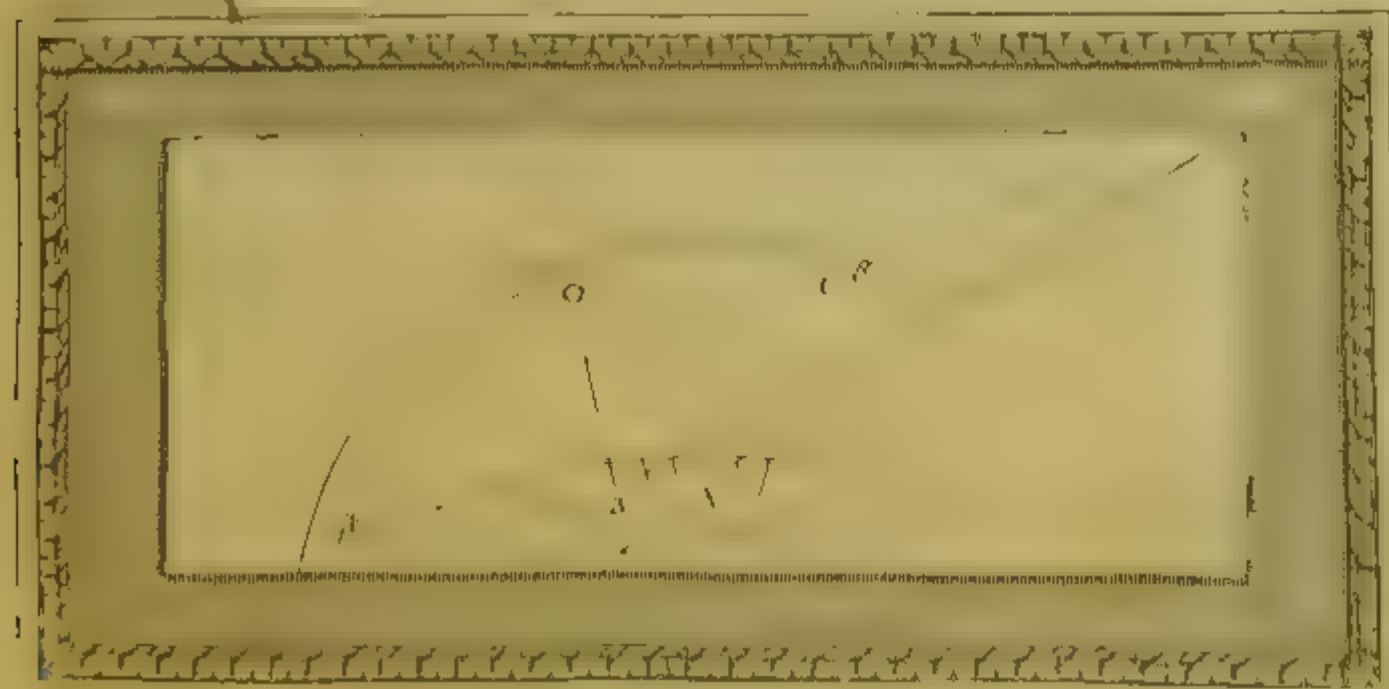
LI riflessi duplicati sono di maggior potenza che li riflessi semplici, e l'ombre che s'interpongono infra'l lume incidente & essi riflessi sono di poca oscurità. Per essemplio sia A. il luminoso A N. A S. i duetti, S. N. fian



le parti deſſi corpi alluminate O. E. ſian le parti d'eſſi corpi alluminati da i reſleſſi: & il reſleſſo A. N. E. è il reſleſſo ſemplice A. N. O. A S. O. è il reſleſſo duplicato. Il reſleſſo ſemplice è detto quello, che ſolo da vno alluminato è veduto, & il duplicato è viſto da due corpi alluminati, & il ſemplice. E. è fatto dall' alluminato B. D. il duplicato O. ſi compone dall' alluminato B. D. & dall' alluminato D. R. e l'ombra ſua è di poca oſcurità, la quale ſ'interpone infra'l lume incidente N. & il lume reſleſſo NO. SO.

Come niſſun colore reſleſſo è ſemplice, ma è miſto con le ſpecie de gl'altri colori.
C A P. L X X X I V.

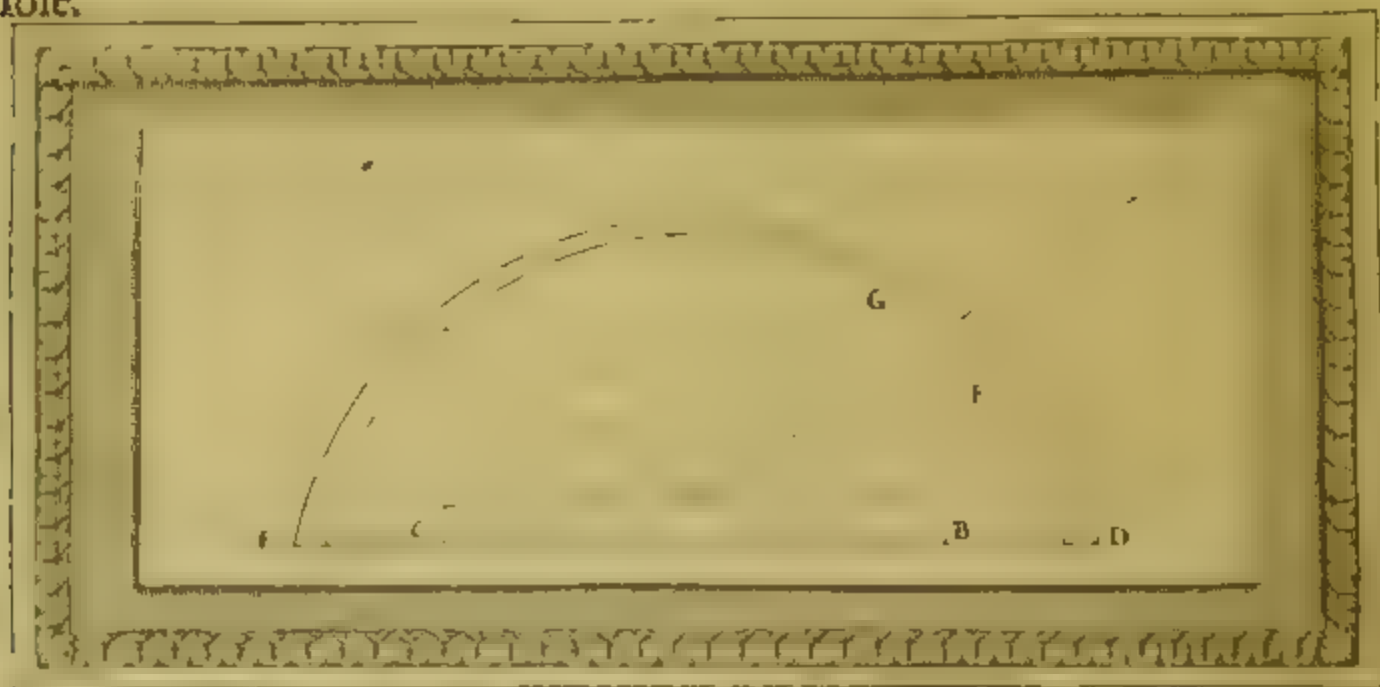
Nissun colore che refletta nella superficie d'un altro corpo, tinge essa superficie del suo proprio colore, mà farà misto con li concorsi de gl'altri colori riflessi, che risaltano nel medesimo luogo: come farà il color giallo A. che refletta nella parte dello sferico C. O. E. e nel medesimo luogo reflette il colore azzurro B. Dico per questa riflessione mista di giallo e di azzurro, che la percussione del suo concorso tingerà lo sferico; e che s'era in se bianco, lo farà di color verde, perche prouato è ch' il giallo e l'azzurro misti insieme fanno vn bellissimo verde,



Come rarissime volte li riflessi sono del colore del corpo doue si congiungono.

C A P. LXXXV.

RARISSIME volte auuiene che li riflessi siano del medesimo colore del corpo, o del proprio doue si congiungono: per essemplio sia lo sferico D. F. G. E. giallo, e l'obbietto che gli riflette addosso il suo colore sia B. C. il quale è azzurro, dico che la parte dello sferico, ch'è percossa da tal riflessione, si tingerà in color verde, essendo B. C. alluminato dall'aria o dal sole.



Doue più si vedrà il riflesso. C A P. LXXXVI.

INFRÀ l' riflesso di medesima figura, grandezza, e potenza, quella parte si dimostra più o meno potente, la quale terminerà in campo più o meno oscuro.

LE superficie de' corpi partecipano più del colore di quelli obbietti li quali riflettono in lui la sua similitudine infra angoli più equali.

DE' colori de' gl' obbietti che riflettono le sue similitudini nelle superficie de' gl' anteposti corpi infra angoli equali, quel sarà più potente, il quale harà il suo razzo riflesso di più breue lunghezza.

INFRÀ li colori de' gl' obbietti, che si riflettono infra angoli equali, e con qualche distanza nella superficie di contraposti corpi, quel sarà più potente, che sarà di più chiaro colore.

QUEL obbietto riflette più intensamente il suo colore nell' anteposto corpo il quale non hà intorno a se altri colori che della sua specie. Mà quel riflesso sarà di più confuso colore, che da varij colori d' obbietti è generato.

QUEL colore che sarà più vicino al riflesso, più tingerà di se esso riflesso, e così e conuerso.

ADVNQUE tu, pittore, fà adoprare ne' riflessi dell' effigie delle figure, il colore delle parti de' vestimenti che sono presso alle parti delle carni che le sono più vicine: mà non separare con troppa loro pronuntiatione se non bisogna.

De' colori de' riflessi. C A P. LXXXVII.

TUTTI i colori riflessi sono di manco luminosità che il lume retto, e tale proportionc hà il lume incidente col lume riflesso, quale è quella che hanno infra loro le luminosità delle loro cause.

De' termini de' riflessi nel suo campo. C A P. LXXXVIII.

IL termine del riflesso in campo più chiaro d'esso riflesso sarà causa che tale riflesso sarà insensibile: mà se tale riflesso terminerà in campo più oscuro di lui, all' hora esso riflesso sarà sensibile, e tanto più si farà euidente, quanto tal campo sia più oscuro, e così e conuerso.

Dell' collocar le figure. C A P. LXXXIX.

TANTO quanto la parte dell' ignudo D. A. diminuisce per posare, tanto l'opposita parte cresce: cioè tanto quanto la parte D. A. diminuisce di sua misura, l'opposita parte sopracresce alla sua misura, & il bellico mai esce di sua altezza, ouero il membro virile; e questo abbassamento nasce, perche la figura che posa sopra vn piede, quel piede si fà centro del sopraposto peso: essendo così, il mezzo delle spalle vi si drizza di sopra, uscendo fuori della sua linea perpendicolare, la qual linea passa per i mezzi superficiali del corpo: e questa linea più si viene a torcere la sua superiore estremità, sopra il piede che posa, i lineamenti trauersti costretti a eguali angoli si fanno con loro estremi più bassi in quella parte che posa, come appare in A. B. C.



Del modo d'imparar bene a comporre insieme le figure nelle historie.

C H A P. LXXX.

QVANDO tu harai imparato bene prospettiva, & harai a mente tutte le membra & i corpi delle cose, sij vago spesso volte nel tuo andar a spasso, vedere e considerare i siti de gl'huomini nel parlare, o nel contendere, o nel ridere, o azzuffarsi insieme, che atti siano in loro, e che atti facciano i circostanti, spartitori, e veditori d'esse cose, e quelle notare con breui segni in vn tuo picciol libretto, il quale tu debbi sempre portar teco: e sia di carte tinte, acciò non l'habbi à scancellare, mà mutare di vecchio in nuouo; che queste non son cose da essere scancellate, anzi con grandissima diligenza serbate, perche sono tante l'infinite forme & atti delle cose, che la memoria non è capace a ritenerle: onde queste riserberai come tuoi aiutori e maestri.

Del por prima una figura nell' historia. C A P. LXXXI.

LA prima figura nell' historia farai tanto minore che il naturale, quante braccia tu la figuri lontana dalla prima linea, e poi piu l'altre à comparison di quella, con la regola di sopra.

Modo del comporre le historie. C A P. LXXXII.

DELLE figure che compongono l' historie, quella si dimostrerà di maggior rilieuo la quale sarà finta esser più vicina all' occhio: questo accade par la 2.^a del 3.^o. che dice: Quel colore si dimostra di maggior perfettione, il quale hà meno quantità d'aria interposta frà se e l'occhio che lo giudica: e per questo l'ombre, le quali mostrano li corpi essere rileuati, si dimostrano ancora più oscure d'appresso che da lontano, doue sono corrotte dall'aria interposta fra l'occhio & esse ombre: la qual cosa non accade nell' ombre vicine all'occhio, doue esse mostrano li corpi di tanto maggior rilieuo quanto esse sono di maggiore oscurità.

Del comporre l' historie. C A P. LXXXIII.

RICORDATI, pittore, quando fai vna sola figura, di fuggire gli scorci di quella, si delle parti, come del tutto, perche tu haueresti à combattere con l'ignoranza de gl'indotti in tal arte; mà nell' historie fanne in tutti i modi che ti accade, e massime nelle battaglie, doue per necessità accadono infiniti scorciamenti e piegamenti delli componitori di tal discordia, o vuoi dire pazzia bestialissima.

Varietà d'huomini nell' historie. C A P. LXXXIV.

NELL' historie vi deuono esser huomini di varie complessioni, stature, carnagioni, attitudini, grassesze, magrezze, grossi, sottili, grandi, piccioli, grassissimi, magri, fieri, ciuili, vecchi, giouani, forti e muscolosi, deboli e con pochi muscoli, allegri, malinconici, e con capelli ricci e distesi, corti e lunghi, mouimenti pronti e languidi, e cosi varij habitù, e colori, e qualunque cosa in essa historia si richiede.

Dell'imparar li mouimenti dell'huomo. C A P. LXXXV.

LI mouimenti dell' huomo vogliono essere imparati dopo la cognitione

tione delle membra, & del tutto, in tutti li moti delle membra e giunture, e poi con breuenotatione di pochi segni vedere l'attitudine de gl'huomini nelli loro accidenti, senza ch'essi s'auueggghino che tu li consideri: perche euadendosene haueanno la mente occupata a te, la quale hauea abbandonato la ferocità del suo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono insieme, ch'à ciascuno pare hauer ragione, li quali con gran ferocità muouono le ciglia, e le braccia, e gl'altri membri, con atti appropriati alla loro intentione, & alle loro parole; il che far non potresti, se tu gli volessi far fingere tal ira, o altro accidente, come riso, pianto, dolore ammiratione, paura, e simili: sì che per questo sii vago di portar teco vn libretto di carte ingessate, e con lo stile d'argento nota con breuità tali mouimenti, e similmente nota gl'atti de' circostanti, e loro compartigione, e questo t'insegnerà à comporre l'historie: e quando harai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e serbalo al tuo proposito; & il buon pittore hà da osseruare due cose principali, cioè l'huomo, & il concetto suo della mente, che serbi in te, il che è importantissimo.

Del comporre l'historie. C A P. LXXXXVI.

Lo studio de' componimenti dell' historie deue essere di porre le figure disgrossatamente, cioè abbozzate, e prima saperle ben fare per tutti li versi, e piegamenti, e distendimenti delle loro membra; di poi sia preso li descriptione di due che arditamente combattino insieme, e questa tale inuentione sia esaminata in varij atti, & in varij aspetti: di poi sia seguito il combattere dell' ardito col vile e pauroso; e queste tali attioni, e molti altri accidenti dell' animo, siano con grande examinatione, e studio speculate.

Della varietà nell' historie. C A P. LXXXXVII.

DILETTISSI il pittore ne' componimenti dell' historie della copia e varietà, e fugga il replicare alcuna parte che in essa fatta sia, accioche la nouità & abbondanza attragga a sé & diletta l'occhio del riguardante. Dico dunque che nell' historia si richiede, secondo i luoghi, misti gl'huomini di diuerse effigie, con diuerse età & habiti, insieme mescolati con donne, fanciulli, cani, caualli, & edificij, campagne, e colli: e sia osseruata la dignità & decoro al principe & al sauiro, con la separatione dal volgo: ne meno mescolerai li malenconici e piangenti con gl'allegri e ridenti: che la natura da che gl'allegri stiano con gl'allegri, e li ridenti con i ridenti, e così per il contrario.

Del diuersificare l'arie de' volti nell' historie. C A P. LXXXXVIII.

COMUN difetto è ne' pittori Italiani il riconoscersi l'aria e figura dell' Imperatore, mediante le molte figure dipinte onde per fuggire tale errore, non siano fatte, ne replicate mai, ne in tutto, ne in parte le medesime figure, ne ch'vn volto si veda nell'altra historia. E quanto osserueraì più in vna historia, ch' il brutto sia vicino al bello, & il vecchio al giouane, & il debole al forte, tanto piu vaga sarà la tua historia, e l'vna per l'altra figura ac-

crescerà in bellezza. E perche spesso auuene che i pittori, disegnando qualsi voglia cosa, vogliono, ch' ogni minimo segno di carbone sia valido, in questo s'ingannano, perche molte sono le volte, che l'animale figurato non ha li moti delle membra appropriati al moto mentale: & hauendo egli fatta bella e grata membrificatione, e ben finita, gli parera cosa ingiuriola a mutare esse membra.

Dell' accompagnare li colori l'un con l'altro, e che l'uno dia gratia all'altro.

C A P. LXXXIX.

SE vuoi fare che la vicinità d'un colore dia gratia all' altro che con lui confina, vfa quella regola che si vede fare alli raggi del sole nella compositione dell' arco celeste, li quali colori si generano nel moto della pioggia, perche ciascuna gocciola si trasmuta nel suo dissenso in ciascuno de i colori di tal' arco, come s'è dimostrato al suo luogo.

Hora attendi, che se tu vuoi fare vn'eccellente oscurità, dagli per paragone vn' eccellente bianchezza, e così l'eccellente bianchezza farai con la massima oscurità; & il pallido farà parere il rosso di più focosa rossezza che non parrebbe per se in paragone del pauonazzo. Eccì vn'altra regola la quale non attende a fare li colori in se di più suprema bellezza ch'essi naturalmente siano, mà che la compagnia loro dia gratia l'un all' altro, come fà il verde al rosso, e così l'opposito, come il verde con l'azzurro. Et eccì vna seconda regola generatiua di disgrata compagnia, come l'azzurro col giallo, che biancheggia, o col bianco, e simili, li quali si diranno al suo luogo.

Del far vini e bella colori nelle sue superficie. C A P. C.

SEMPRE à quelli colori, che vuoi che habbino bellezza, prepararai prima il campo candidissimo, e questo dico de' colori che sono trasparenti, perche a quelli che non sono trasparenti, non gioua campo chiaro, e l'esempio di questo c' insegnano li colori de vetri, li quali quando sono interposti infra l'occhio e l'aria luminosa, si mostrano d'eccellente bellezza, il che far non possono, hauendo dietro a se l'aria tenebrosa o altra oscurità.

De colori dell' ombre di qualunque colore. C A P. C I.

IL colore dell' ombra di qualunque colore sempre partecipa del colore del suo obbietto, e tanto più ò meno quanto egli è più vicino ò remoto da essa ombra, e quanto esso è più ò meno luminoso.

Della varietà che fanno li colori delle cose remote e propinque.

C A P. C I I.

DELLE cose più oscure che l'aria, quella si dimostrerà di minor oscurità, la quale sia più remota: e delle cose più chiare che l'aria, quella si dimostrerà di minor bianchezza, che sarà più remota dall'occhio: perche delle cose più chiare e più oscure che l'aria, in lunga distanza scambiando colore, la chiara acquista oscurità, e l'oscura acquista chiarrezza.

In quanta distanza si perdono li colori delle cose integramente.

C A P. CIII.

LI colori delle cose si perdono interamente in maggior o minor distanza, secondo che gl'occhi, e la cosa veduta faranno in maggior o minor altezza. Prouasi per la 3^a. di questo, che dice: L'aria è tanto più o meno grossa, quanto più ella sarà più vicina o remota dalla terra. Adunque se l'occhio e la cosa da lui veduta faranno vicini alla terra, all'hora la grossezza dell'aria interposta fra l'occhio e la cosa, impedirà assai il colore della cosa veduta da esso occhio. Mà se tal'occhio insieme con la cosa da lui veduta faranno remoti dalla terra, all'hora tal'aria occuperà poco il colore del predetto obbietto: e tante sono le varietà delle distanze, nelle quali si perdono i colori dell'obbietti, quante sono le varietà del giorno, e quante sono le varietà delle grossezze o sottilità dell'aria, per le quali penetrano all'occhio le specie de' colori delli predetti obbietti.

Colore dell'ombra del bianco. C A P. CIV.

L'OMBRA del bianco veduta dal sole e dall'aria hà le sue ombre trahenti all'azzurro, e questo nasce perche il bianco per se non è colore, mà è ricetto di qualunque colore, e per la 4^a. di questo che dice: La superficie d'ogni corpo partecipa del colore del suo obbietto; egli è necessario che quella parte della superficie bianca partecipi del colore dell'aria suo obbietto.

Qual colore farà ombra più nera. C A P. CV.

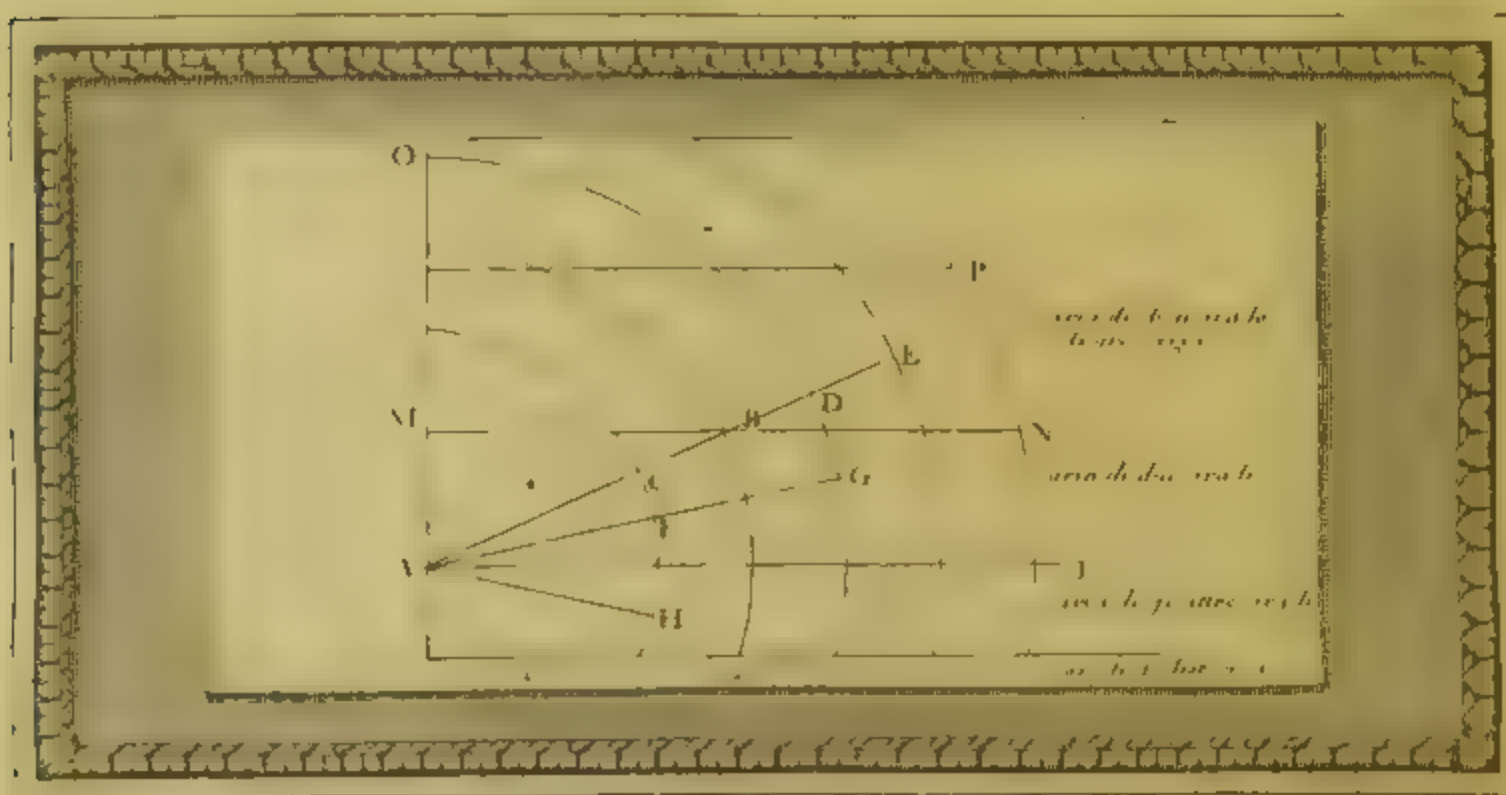
Q V E L L' ombra parteciperà più del nero, che si genererà in più bianca superficie, e questa hauerà maggior propensione alla varietà che nessun'altra superficie; e questo nasce, perche il bianco non è connumerato infra li colori, & è ricettiuo d'ogni colore, e la superficie sua partecipa più intensamente de' colori delli suoi obbietti che nessun'altra superficie di qualunque colore, e massime del suo retto contrario, che è il nero, (o altri colori oscuri) dal qual il bianco è più remoto per natura, e per questo pare, & è gran differenza dalle sue ombre principali alli lumi principali.

Del colore che non mostra varietà in varie grossezze d'aria.

C A P. CVI.

P O S S I B I L E è che vn medesimo colore non faccia mutatione in varie distanze, e questo accaderà quando la proportion delle grossezze dell'arie, e le proportioni delle distanze che haueranno i colori dall'occhio, sia vna medesima, ma conuersa. Prouasi così: A. sia l'occhio H. sia vn colore qual tu vuoi, posto in vn grado di distanza remoto dall'occhio, in aria di quattro gradi di grossezza, ma perche il 2^o. grado di sopra A. M. N. L. hà la metà più sottili, l'aria portando in essa il medesimo colore, è necessario che tal colore sia il doppio più remoto dall'occhio che non era di prima: adunque gli porremo li due gradi A. F. & F. G. discosto dall'occhio, e farà il colore G. il quale poi alzando nel grado di doppia sottilità alla 2^a. in A. M.

N. L. che farà il grado O. M. P. N. egli è neceſſario che ſia poſto nell' altezza E. e ſia diſtante dall' occhio tutta la linea A. E. la quale ſi proua ualere in groſſezza d'aria, quanto la diſtanza A. G. e prouaſi così Se A. G. diſtanza interpoſta da vna medefima aria inſia l'occhio e' il colore occupa due gradi, & A. E. due gradi & mezzo, queſta diſtanza e' ſufficiente a fare che il colore G. alzato in E. non ſi vari di ſua potenza, perche il grado A. C. & il grado A. F. eſſendovna medefima groſſezza d'aria ſon ſimili & equali, & il grado C. D. benchè ſia eguale in lunghezza al grado F. G. e non e' ſimile in groſſezza d'aria, perche egli è mezzo nell' aria di doppia groſſezza all' aria di ſopra, della quale vn mezo grado di diſtanza occupa tanto il colore, quanto ſi faccia vn grado intero dell' aria di ſopra, che è il doppio più ſottile che l'aria che gli confina di ſotto.

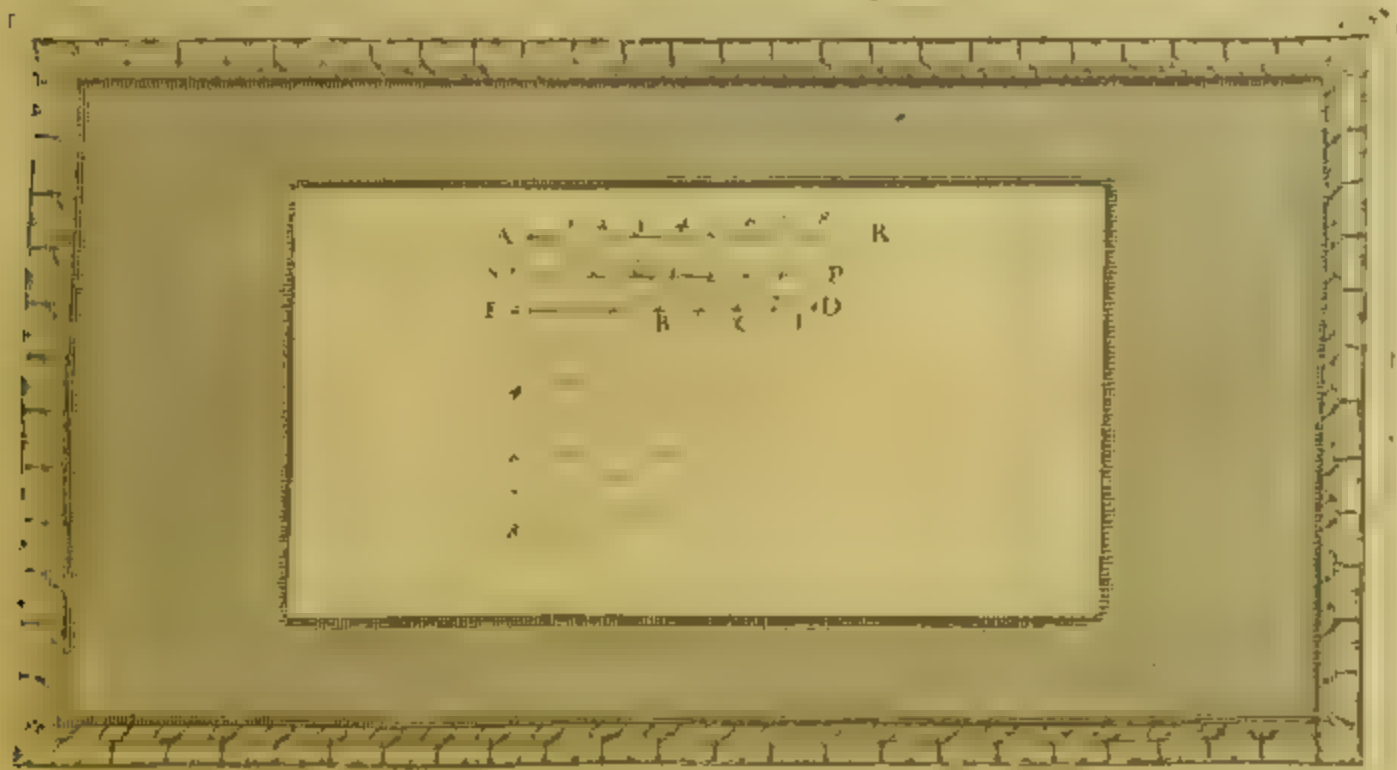


adunque calculando prima la grossezza dell'aria, e poi le distanze, tu vedrai i colori variati di sito, che non haranno mutato di bellezza; E diremo così per la calculatione della grossezza dell'aria: il colore H. è posto in quattro gradi di grossezza d'aria: G. colore, è posto in aria di due gradi di grossezza: E. colore si troua in aria d'un grado di grossezza: hora vediamo se le distanze sono in proportione eguale, mà conuersa. Il colore. E. si troua distante dall'occhio a due gradi e mezzo di distanza. Il G. due gradi. Il H. vn grado: questa distanza non scontra con la proportione della grossezza, mà è necessario fare vna terza calculatione, e quest'è che ti bisogna dire. Il grado A. C. come fù detto di sopra, è simile & eguale al grado A. F. & il mezzo grado C. B. è simile mà non eguale al grado A. F. perche è solo vn mezzo grado di lunghezza, il quale vale vn grado intiero dell'aria di sopra. Adunque la calculatione trouata satisfà al proposito, perche A. C. val due gradi di grossezza dell'aria di sopra, & il mezzo grado C. B. ne vale vn intiero d'essa aria di sopra, sì che habbiamo tre gradi in valuta d'essa grossezza di sopra, & vno ven' è d'entro, cioè B. E. esso quarto. Seguita A. H. ha quattro gradi di grossezza d'aria: A. G. ne ha ancora quattro, cioè A. F. ne ha due, & F. G. due altri, che fa quattro. A. E. ne ha ancora quattro,

perche A.C. ne tiene due, & vno C.D. che è la metà dell'A.C. e di quella medesima aria, & vno intero ne è di sopra nell'aria sottile che fa quattro. Adunque se la distanza A. E. non è doppia della distanza A.G. ne quadrupla dalla distanza A.H. ella è restaurata dal C. D. mezzo grado d'aria grossa che vale vn grado intero dell'aria più sottile che li sta di sopra: E così è concluso il netto proposito, cioè che il colore H. G. E. non si varia per varie distanze.

Della prospettiva de' colori. C A P. CVII.

D'vn medesimo colore posto in varie distanze & eguale altezza, tal sia la proportionione del suo rischiaramento, qual sarà quella delle distanze che ciascuno d'essi colori ha dall'occhio che li vede. Prouasi, sia che E.B.C.D. sia vn medesimo colore: il 1°. E. sia posto due gradi di distanza dall'occhio A: il 2°. ch'è B. sia discosto quattro gradi: il terzo ch'è C. sia sei gradi: il 4°. ch'è D. sia otto gradi: come mostrano le definitioni de' circoli che si tagliano su la linea, come si vede sopra la linea A.R. di poi A. R. S. P. sia vn grado d'aria sottile S.P.E. T. sia vn grado d'aria più grossa: seguirà ch' il primo colore E. passerà all'occhio per vn grado d'aria grossa E. S. e per vn grado d'aria men grossa S.A. & il colore B. manderà la sua similitudine all'occhio A. per due gradi d'aria grossa, e per due della men grossa, & il C. la manderà per tre gradi della grossa, e per tre della men grossa; & il colore D. per quattro della grossa, e per quattro della men grossa, e così habbiamo prouato qui tal essere la proportionione della diminutione de' colori, o vuoi dire perimenti, quale è quello delle loro distanze dall'occhio che li vede: e questo solo accade ne' colori che sono di eguale altezza, perche in quelli che sono d'altezza ineguale, non si osserua la medesima regola, per esser loro in arie di varie grossezze, che fanno varie occupationi a essi colori.



Del colore che non si muta in varie grossezze d'aria. C A P. CVIII.

Non si muterà il colore posto in diuerse grossezze d'aria, quando sarà

D iij

tanto più remoto dall' occhio l'vno che l'altro ; quanto si trouerà in piu sottil' aria l'vno che l'altro : Prouai cosi. Se la prima aria bassa hà quattro gradi di grossezza, & il colore sia distante vn grado dall' occhio, & la seconda aria più alta habbia tre gradi di grossezza, che ha perso vn grado, fa che il colore acquisti vn grado di distanza; e quando l'aria più alta ha perso due gradi di grossezza, & il colore hà acquistato due gradi di distanza, all' hora tale è il primo colore quale è il terzo: e per abbreviare, se il colore s'innalza tanto ch' entri nell' aria che habbia perso tre gradi di grossezza, & il colore acquistato tre gradi di distanza, all' hora tu ti puoi render certo, che tal perdita di colore ha fatto il colore alto e remoto, quanto il colore basso e vicino, perche se l'aria alta ha perduto tre quarti della grossezza dell' aria bassa, il color nell' alzarli hà acquistato li tre quarti di tutta la distanza per la quale egli si troua remoto dall' occhio: e cosi si proua l'intento nostro.

Se li colori variij possono essere o parere d'vna uniforme oscurità, mediante vna medesima ombra. C A P. CIX.

POSSIBILE è che tutte le varietà de' colori da vna medesima ombra paiano tramutate nel color d'esse ombre. Questo si manifesta nelle tenebre d'vna notte nubilosa, nella quale nissuna figura o color di corpo si comprende: e perche tenebre altro non è che priuatione di luce incidente e riflesso, mediante la quale tutte le figure e colori de' corpi si comprendono, egli è necessario che tolto integralmente la causa della luce, che manchi l'effetto e cognitione de' colori e figure de predetti corpi.

Della causa de' perdimenti de' colori e figure de' corpi mediante le tenebre che paiono e non sono. C A P. CX.

MOLTI sono i siti in se alluminati, e chiari che si dimostriano tenebrofi, & al tutto priui di qualunque varietà di colori e figure delle cose che in esse si ritrouano: questo auuiene per causa della luce dell' aria alluminata che infra le cose vedute, e l'occhio s'interpone, come si vede d'entro alle finestre che sono remote dall' occhio, nelle quali solo si comprende vna vniforme oscurità assai tenebrosa: se tu entrerai poi dentro a essa casa, tu vedrai quelle in se esser forte alluminate, e potrai speditamente comprendere ogni minima parte di qualunque cosa dentro a tal finestra, che trouar si potesse. E questa tal dimostratione nasce per difetto dell' occhio, il quale vinto dalla fouerchia luce dell' aria, restringe assai la grandezza della sua pupilla, e per questo manca assai della sua potenza: e nelli luoghi più oscuri la pupilla si allarga, e tanto cresce di potenza, quant'ella acquista di grandezza. Prouato nel 2.^o del mia prospettiva.

Come nissuna cosa mostra il suo color vero s'ella non hà lume da vn' altro simil colore. C A P. CXI.

NESSUNA cosa dimostrerà mai il suo proprio colore, se il lume che l'illumina non è in tutto d'esso colore, e questo si manifesta nelli colori de

panni, de' quali le pieghe illuminate, che riflettono o danno lume alle contraposte pieghe, li fanno dimostrare il lor vero colore. Il medesimo fa la foglia dell'oro nel dar lume l'una all'altra, & il contrario fa da pigliar lume da vn' altro colore.

De colori che si dimostrano variare dal loro essere, me liante li paragoni de' lor campi. C A P. C X I I.

N E S S U N termine di colore vniforme si dimostrerà essere eguale, se non termina in campo di colore simile à lui. Questo si vede manifesto quando il nero termina col bianco, che ciascun colore pare più nobile nelli confini del suo contrario che non parerà nel suo mezzo.

Della mutatione de' colori trasparenti dati ò messi sopra diuersi colori, con la lor diuersa relatione. C A P. C X I I I.

Q U A N D O vn colore trasparente è sopra vn' altro colore variato da lui, si compone vn color misto diuerso da ciascun de' semplici che lo compongono. Questo si vede nel fumo che esce dal cammino, il quale quando è rincontro al nero d'esso camino si fa azzurro, e quando s'alza al riscontro dell' azzurro dell' aria, pare berretino, o rosseggiante. E così il panno dato sopra l'azzurro si fa di color di viola: e quando l'azzurro sarà dato sopra il giallo, egli si fa verde: & il croco sopra il bianco si fa giallo: & il chiaro sopra l'oscurità si fa azzurro, tanto più bello, quanto il chiaro e l'oscuro saranno più eccellenti.

Qual parte d'un medesimo colore si mostrerà più bella in pittura. C A P. C X I V.

Q U I è da notare qual parte d'un medesimo colore si mostra più bello in pittura, o quella che ha il lustro, o quella che ha il lume, o quella dell' ombre mezzane, o quella dell' oscure, ouero in trasparentia. Qui bisogna intendere che colore è quello che si dimanda: perche diuersi colori hanno le loro bellezze in diuersa parte di se medesimi: e questo ci dimostra il nero, che ha la sua bellezza nell' ombre, il bianco nel lume, l'azzurro, verde, e tane, nell' ombre mezzane, il giallo e rosso ne' lumi, l'oro ne' riflessi, e la lacca nell' ombre mezzane.

Come ogni colore che non ha lustro è più bello nelle sue parti luminose che nell' ombrose. C A P. C X V.

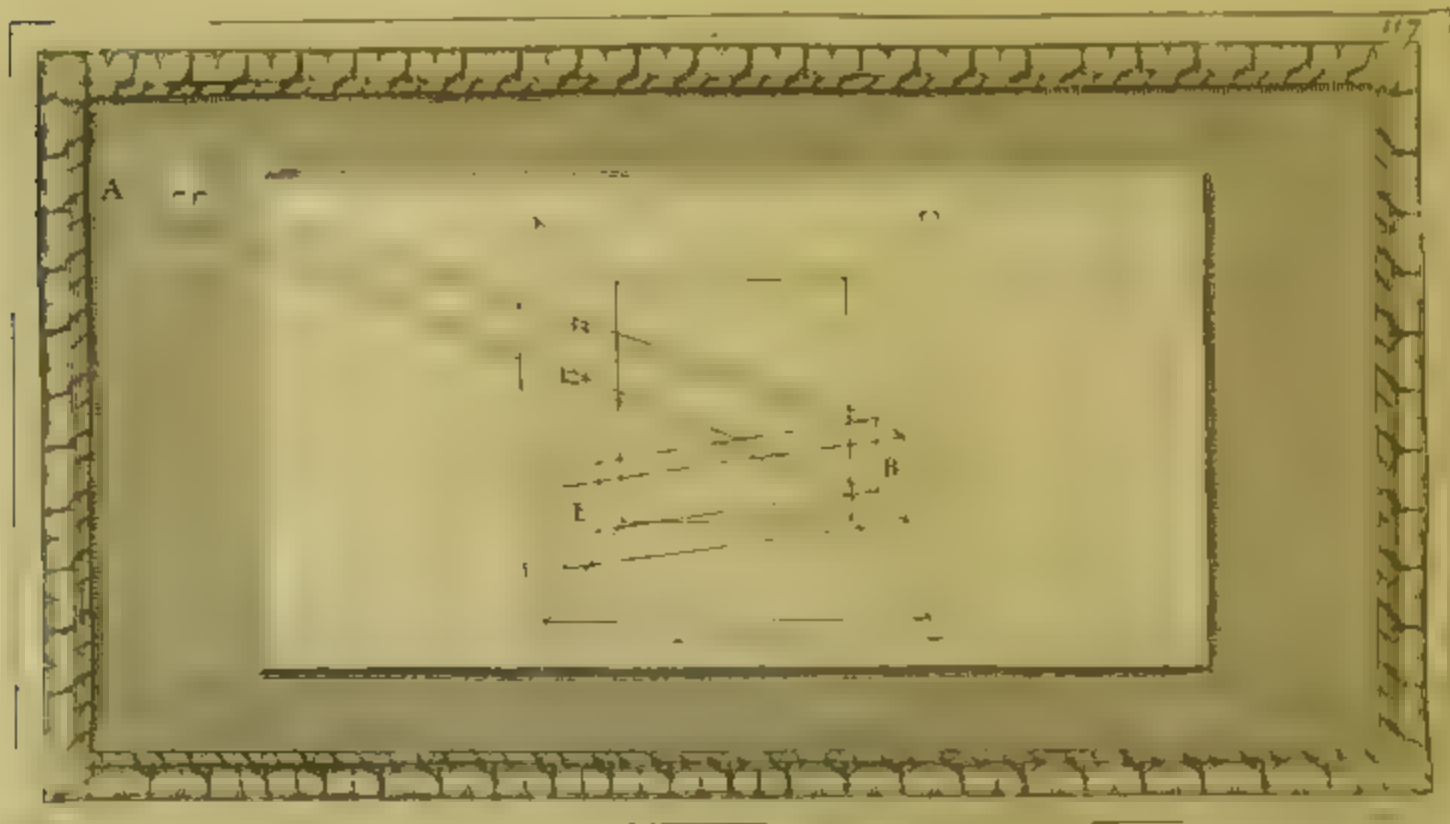
O G N I colore è più bello nella sua parte alluminata che nell' ombrosa, e questo nasce, che il lume viuifica e da vera notizia della qualità de colori, e l'ombra ammorza & oscura la medesima bellezza, & impedisce la notizia d'esso colore. E se per il contrario il nero è più bello nell' ombre, che ne i lumi, si risponde ch' il nero non è colore.

Dell' euidentia de colori. C A P. C X V I.

Q U E L L A cosa che è più chiara più apparisce da lontano, e la più oscura fa il contrario.

Qual parte del colore ragionevolmente doue esser piu bella.
C A P. C X V I I.

SE A. sia il lume, e B. sia l'alluminato per linea da esso lume: F. che non può vedere esso lume, vede solo la parete alluminata: la qual parete diciamo che sia rossa. Essendo così, il lume che si genera alla parete somigherà alla sua cagione, e tingerà in rosso la faccia E. e se E. sia ancora egli rosso, vederai esser molto piu bello che B. & se E. fusse giallo, vederai crearsi vn color cangiante fra giallo e rosso.



Come il bello del colore debb'esser ne' lumi. C A P. C X V I I I.

SE noi vediamo la qualità de' colori esser conosciuta mediante il lume, e da giudicare che doue è piu lume quivi si veggia piu la vera qualità del colore alluminato, e doue è più tenebre il colore tingesi nel colore delle tenebre. Adunque tu, pittore, ricordati di mostrare la verità de' colori in tal parte alluminate.

Del color verde fatto dalla ruggine di rame. C A P. C X I X.

Il verde fatto dal rame, ancor che tal color sia mollo a oglio, sene va in fumo la sua bellezza, s'egli non è subito invernato, e non solamente sene va in fumo, ma s'egli sarà lauato con vna spugna bagnata di semplice acqua comune, si leuera dalla sua tauola, doue è dipinto, e massimamente s'il tempo sarà humido: e questo nasce perche tal verderame è fatto per forza di sale, il qual sale con facilità si risolve ne tempi piovosi, e massimamente essendo bagnato e lauato con la predetta spugna.

Aumentatione di bellezza nel verderame. C A P. C X X.

SE sarà misto col verde-rame l'aloë cauallino, esso verde-rame acquisterà gran bellezza, e piu acquistarebbe il zaffarano, se non sen andasse in fumo.

fumo. E di questo aloe caualino si conosce la bontà quando esso si risolve nel acquaute, essendo calda; che meglio lo risolve che quando essa è fredda. E se tu hauesti finito vn' opera con esso verde semplice, e poi sottilmente la velassi con esso aloe risoluto in acqua, all' hora essa opera il farebbe di bellissimo colore: & ancora esso aloe si può macinare a oglio per se, & ancora insieme col verde-rame, e con ogn' altro colore che ti piacesse.

Della mistione de' colori l'un con l'altro. C A P. CXXI.

ANCORA che la mistione de' colori l'un con l'altro si stenda verso l'infinito, non resterò per questo che io non ne facci vn poco di discorso. Ponendo prima alquanti colori semplici, con ciascun di quelli mescolerò ciascuno de gl' altri a vno a vno, e poi a due a due, & a tre a tre, e così seguitando, per fino all' intero numero di tutti li colori: poi ricomincerò a mescolare li colori a due con due, & a tre con tre, e poi a quattro, così seguitando sino al fine, sopra essi due colori semplici sene metterà tre, e con essi tre accompagnerò altri tre, e poi sei, e poi seguirò tal mistione in tutte le proportioni. Colori semplici domando quelli che non sono composti, ne si possono comporre per via di mistione d' altri colori, nero, bianco: benché questi non sono messi frà colori, perche l'vno è tenebre, l'altro è luce, cioè l'vno è priuatione e l'altro è generatiuo: mà io non li voglio per questo lasciare in dietro, perche in pittura sono li principali, conciossiache la pittura sia composta d'ombre e di lumi, cioè di chiaro e oscuro. Doppo il nero e il bianco seguita l'azzurro, e giallo, poi il verde e lionato, cioè tanè, o vuoi dire ocra; di poi il morello, cioè pauonazzo, & il rosso: e questi sono otto colori, e più non è in natura, de' quali io comincio la mistione. E sia primo nero e bianco, dipoi nero giallo, e nero e rosso, di poi giallo e nero, e giallo e rosso: e perche qui mi manca carta, dice l'autore, lascierò à far tal distinctione nella mia opera con lungo processo, il quale sarà di grand' utilità, anzi necessarissimo: e questa tal descriptione s'intrametterà infra la theorica e la pratica.

Della superficie d'ogni corpo ombroso. C A P. CXXII.

LA superficie d'ogni corpo ombroso partecipa del colore del suo obietto. Questo lo dimostrano li corpi ombrosi con certezza, conciossiache niſſuno de' predetti corpi mostra la sua figura, o colore, s' il mezzo interposto fra il corpo & il luminoso non è alluminato. Diremo dunque che s' il corpo opaco sia giallo, & il luminoso sia azzurro, che la parte alluminata sia verde, il qual verde si compone di giallo e azzurro.

Quale è la superficie ricettiva di più colori. C A P. CXXIII.

IL bianco è più ricettiuo di qualunque colore che niſſun' altra superficie di qualunque corpo che non è specchiato. Prouati, dicendo che ogni corpo vacuo è capace di riceuere quello che non possono riceuere li corpi che non sono vacui, diremo per questo che il bianco è vacuo, o vuoi dir priuo di qualunque colore, & essendo egli alluminato del colore di qualunque luminoso, partecipa più d'esso luminoso che non farebbe, il

nero, il quale è simile ad vn vaso rotto, che è priuo d'ogni capacità a qualunque cosa.

Qual corpo si tingerà più del color del suo obbietto. CAP. CXXIV.

LA superficie d'ogni corpo parteciperà più interamente del color di quell' obbietto il quale gli farà più vicino. Questo auuene, perche l'obbietto vicino occupa più moltitudine di varietà di specie, le quali venendo à essa superficie de' corpi corromperebbero più la superficie di tal obbietto, che non farebbe esso colore, se fusse remoto: & occupando tali specie, esso colore dimostra più integramente la sua natura in esso corpo opaco.

Qual corpo si dimostrerà di più bel colore. CAP. CXXV.

LA superficie di quell' opaco si mostrerà di più perfetto colore, la quale hauerà per vicino obbietto vn colore simile al suo.

Dell' incarnatione de' volti. CAP. CXXVI.

QUEL de' corpi più si conserua in lunga distanza che sarà di maggior quantità. Questa propositione ci mostra ch' il viso si faccia oscuro nelle distanze, perche l'ombra è la maggior parte ch' habbia il volto, & i lumi son minimi: e però mancano in breue distanza: & i minimissimi sono i loro lustri, e questa è la causa che restando la parte più oscura, il viso si faccia e si mostri oscuro. Et tanto più parrà trarre in nero, quanto tal viso hauerà in dosso o in testa cosa più bianca.

Modo di ritrarre il rilieuo, e di preparar le carte per questo. CAP. CXXVII.

I PITTORI per ritrarre le cose di rilieuo debbono tingere la superficie delle carte di mezzana oscurità, e poi dare l'ombre più oscure, & in ultimo i lumi principali in picciol luogo, li quali son quelli che in picciola distanza son li primi che si perdono all' occhio.

Della varietà d'un medesimo colore in varie distanze dall' occhio. CAP. CXXVIII.

INER li colori della medesima natura, quello manco si varia che meno si rimoue dall' occhio. Prouasi, perche l'aria che s'interpone infra l'occhio e la cosa veduta occupa alquanto la detta cosa: e se l'aria interposta sarà di gran somma, all' hora la cosa veduta si tinge forte del colore di tal' aria, e se l'aria sarà di sottile quantità, all' hora l'obbietto sarà poco impedito.

Della verdura veduta in campagna. CAP. CXXIX.

DELLA verdura veduta in campagna di pari qualità, quella parrà essere più oscura che sarà nelle piante dell' alberi, e più chiara si dimostrerà quella de' prati.

Qual verdura parrà più d'azzurro. C A P. CXXX.

QV E L L E verdure si dimostreranno partecipare più d'azzurro, le quali faranno di più oscura ombrosità; e questo si proua per la 7^a. che dice, che l'azzurro si compone di chiaro e d'oscuro in lunga distanza.

Qual è quella superficie che meno che l'altre dimostra il suo vero colore. C A P. CXXXI.

QV E L L A superficie mostrerà meno il suo vero colore, la quale sarà più terisa e polita. Questo vediamo nell' herbe de' prati, e nelle foglie de' gl'alberi, le quali essendo di pulita e lustra superficie, pigliano il lustro nel qual si specchia il sole, o l'aria che l'allumina, e così in quella parte del lustro sono priuate del natural colore.

Qual corpo mostrerà più il suo vero colore. C A P. CXXXII.

QV E L corpo più dimostrerà il suo vero colore, del quale la superficie sarà men pulita e piana. Questo si vede ne' panni lini, e nelle foglie dell' herbe & alberi che sono pelosi, nelle quali alcun lustro non si può generare, onde per necessità non potendo specchiare l'obbietti, solo rendono all' occhio il suo vero colore e naturale; non essendo quello corrotto da alcun corpo che l'allumini con vn colore opposto, come quello del rossor del sole, quando tramonta, e tinge li nuuoli del suo proprio colore.

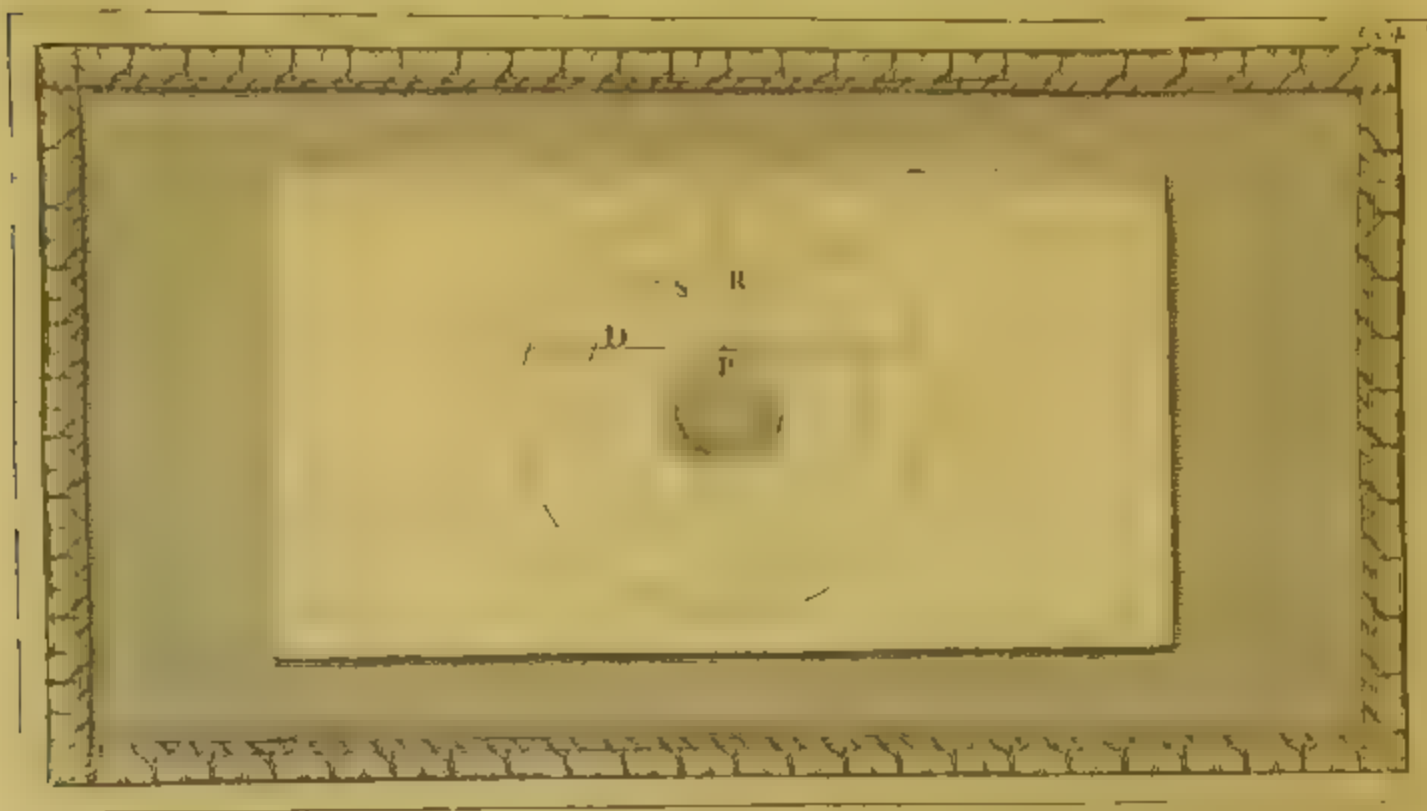
Della chiarezza de' paesi. C A P. CXXXIII.

M A I li colori, viuacità e chiarezza de' paesi dipinti harannò conformità con paesi naturali alluminati dal sole, se essi paesi dipinti non faranno alluminati da esso sole.

Prospettua commune della diminutione de' colori in lunga distanza. C A P. CXXXIV.

L' A R I A sarà tanto meno partecipante del colore azzurro, quanto essa è più vicina all' orizzonte, è tanto più oscura, quanto ella a esso orizzonte è più remota. Questo si proua per la 3^a. del 9^o. che mostra che quel corpo sarà manco alluminato dal sole, il quale sia di qualità più rare. Adunque il fuoco, elemento che veste l'aria, per esser lui più raro e più sottile che l'aria, manco ci occupa le tenebre che son sopra di lui che non fa essa aria, e per conseguenza, l'aria corpo men raro che il fuoco più s'allumina dalli raggi solari che la penetrano, & alluminando l'infinità de' gl' atomi, che per essa s'infondono, si rende chiara alli nostri occhi: onde penetrando per essa aria la spetie delle sopradette tenebre, necessariamente fa che essa bianchezza d'aria ci pare azzurra, come è prouato nella 3^a. del 10^o. e tanto ci parrà di azzurro più chiaro, quanto fra esse tenebre e l'occhi nostri s'interporrà maggior grossezza d'aria. Come se l'occhio di chi lo considera fusse P. e guardasse sopra di se la grossezza dell' aria P. R. poi declinando alquanto, l'occhio vedesse l'aria per la linea P. S. la quale gli parrà più chiara, per

esser maggior grossezza d'aria per la linea P. S. che per la linea P. R. e se tal occhio s'inclina all'orizzonte, vedrà l'aria quasi in tutto priuata d'azzurro; la qual cosa seguita, perche la linea del vedere penetra molto maggior somma d'aria per la retitudine P. D. che per l'obliquo P. S. e così si è persuaso il nostro intento.



Delle cose specchiate nell' acqua de' paesi, e prima dell' aria.

C A P. C X X X V.

Q V E L L' aria sola farà quella che darà di se simulacro nella superficie dell' acqua, la quale refletta dalla superficie dell' acqua all'occhio infra angoli eguali, cioè che l'angolo dell' incidenza sia eguale all' angolo della reflettione.

Diminutione de' colori per mezzo interposto infra loro e l'occhio.

C A P. C X X X V I.

T A N T O meno dimostrerà la cosa visibile del suo natural colore, quanto il mezzo interposto fra lui e l'occhio sarà di maggior grossezza.

De' campi che si conuengono all' ombra, & a lumi. C A P. X X X V I I.

L i campi che conuengono a l'ombre & a lumi, & alli termini alluminati & adombrati di qualunque colore, faranno più separatione l'vn d'all' altro, se faranno più vari, cioè ch' vn colore oscuro non deue terminare in altro colore oscuro, mà molto vario, cioè bianco; e partecipante di bianco, in quanto puoi oscuro, o trahente all' oscuro.

Come si deue riparare, quando il bianco si termina in bianco, e l'oscuro in oscuro. C A P. C X X X V I I I.

Q V A N D O il colore d'vn corpo bianco s'abbatte à terminare in campo bianco, all' hora i bianchi o faranno eguali, o no: e se faranno eguali, all' hora quello che ti è più vicino si farà alquanto oscuro nel termine che egli

fa con esso bianco : e se tal campo sarà men bianco ch' il colore che in lui campeggia , all' hora il campeggiante si iccherà per se medesimo dal suo differente senz' altro aiuto di termine oscuro.

Della natura de' colori de' campi sopra li quali campeggia il bianco.

C A P. CXXXIX.

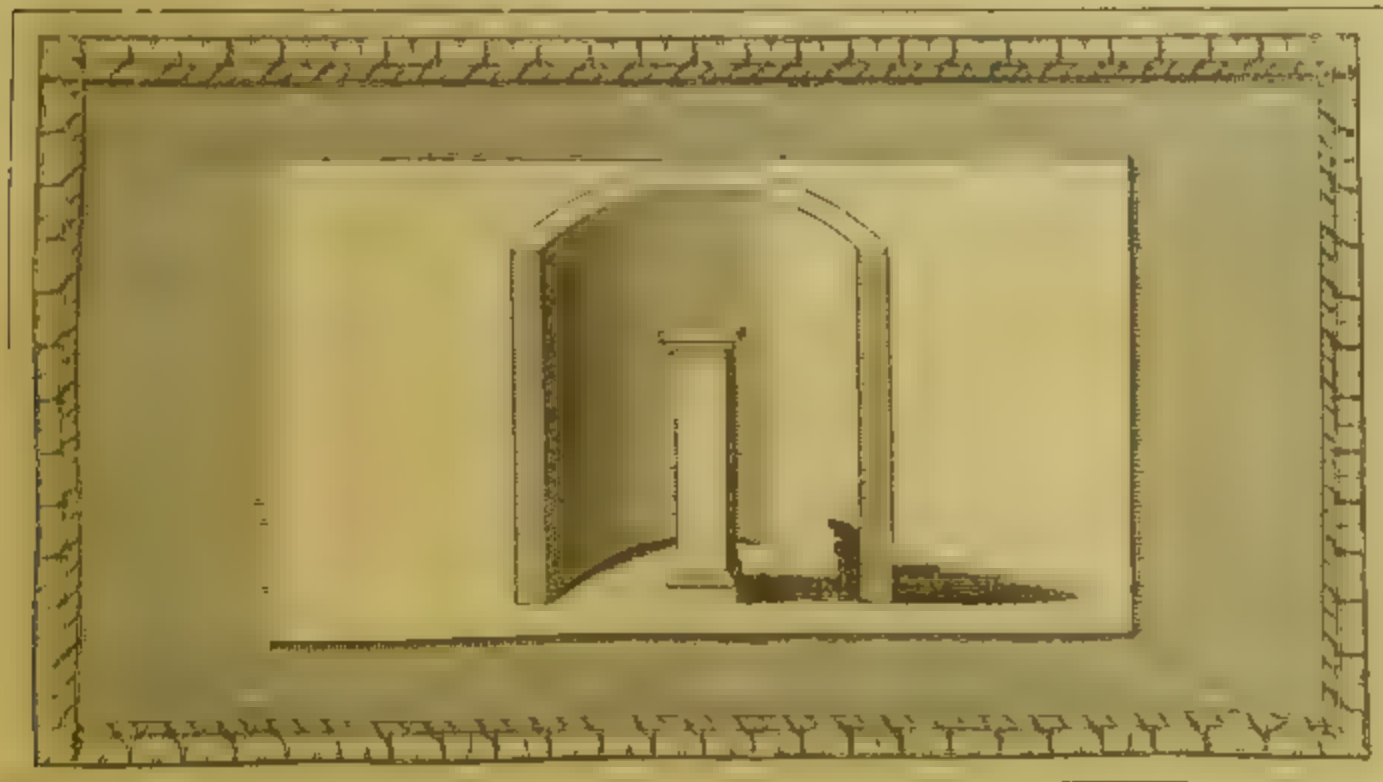
LA cosa bianca si dimostrerà più bianca che sarà in campo più oscuro, e si dimostrerà più oscura che sia in campo più bianco : e questo ci ha insegnato il fioccar della neve, la quale, quando noi la veggiamo nel campo dell' aria, ci pare oscura, e quando noi la veggiamo in campo d'alcuna finestra aperta, per la quale si vede l'oscurità dell' ombra d'essa casa, all' hora essa neve si mostrerà bianchissima, e la neve d'appresso ci pare veloce, e da lontano tarda, e la vicina ci pare di continua quantità, a guisa di bianche corde, e la remota ci pare discontinua.

De' campi delle figure. C A P. CXL.

DELLE cose d'egual chiarezza, quella si dimostrerà di minor chiarezza, la quale sarà veduta in campo di maggior bianchezza; e quella parà più bianca, che campeggerà in spatio più oscuro : e l' incarnata parà palida in campo rosso, e la pallida parà rosleggiante, essend' o veduta in campo giallo : e similmente li colori saranno giudicati quello che non sono mediante li campi che li circondano.

De' campi delle cose dipinte. C A P. CXLI.

Di grandissima dignità è il discorso de' campi ne' quali campeggiano li corpi opachi vestiti d'ombre e di lumi, perche a quelli si conviene hauer le parti alluminate ne' campi oscuri, e le parti oscure ne' campi chiari, si come per la figura qui à basso vien dimostrato.



Di quelli che fingono in campagna la cosa più remota farsi più oscura.

C A P. CXLII.

Molti sono che in campagna aperta fanno le figure tanto più oscure quanto esse sono più remote dall'occhio, la qual cosa è in contrario, se già la cosa imitata non fusse bianca, perche all' hora caderebbe quello che di sotto si propone.

De' colori delle cose remote dall'occhio. C A P. CXLIII.

L'aria tinge più l'obbietti, ch'ella separa dall'occhio, del suo colore, quanto ella sarà di maggior grossezza. Adunque hauendo l'aria diuiso vn obbietto oscuro con grossezza di due miglia, ella lo tinge più, che quella che hà grossezza d'vn miglio. Risponde quì l'aunersario, e dice che li paesi hanno gl'alberi d'vna medesima spetie più oscuri da lontano che d'appresso, la qual cosa non è vera, se le piante farannò eguali, e diuise da eguali spatij: mà sarà ben vera se li primi alberi faranno rari, e vedrassi la chiarezza delli prati che li diuidono, e l'ultimi faranno spessi; come accade nelle riuè e vicinità de' fiumi, che all' hora non si vede spatio di chiare praterie, mà tutti insieme congiunti, facendo ombra l'vn sopra l'altro. Ancora accade che molto maggiore è la parte ombrosa delle piante, che la luminosa, e per le spetie che manda di se essa pianta all'occhio, si mostrano in lunga distanza, & il colore oscuro che si troua in maggior quantità più mantiene le sue spetie che la parte men' oscura: e così esso misto porta con seco la parte più potente in più lunga distanza.

Gradi di pitture. C A P. CXLIV.

Non è sempre buono quel che è bello, e questo dico per quei pittori che amano tanto la bellezza de' colori, che non senza gran coscienza danno lor debolissime, e quasi insensibil' ombre, non stimando il lor rilieuo. Et in questo errore sono i ben parlatori senza alcuna sentenza.

Dello specchiamento e colore dell'acqua del mare veduto da diuersi aspetti.

C A P. CXLV.

Il mare ondeggiante non hà colore vniuersale, mà chi lo vede da terra ferma il vede di colore oscuro, e tanto più oscuro quanto è più vicino l'orizzonte, e vedesi alcun chiarore, ouer lustri, che si muouono con tradità ad vso di pecore bianche nell'armenti, e chi vede il mare stando in alto mare lo vede azzurro: & questo nasce perche da terra il mare pare oscuro. perche vi vedi in lui l'onde che specchiano l'oscurità della terra, e da alto mare paiono azzurre, perche tu vedi nell'onde l'aria azzurra di tal'onde specchiata.

Della natura de' paragoni. C A P. CXLVI.

Li vestimenti neri fanno parer le carni de' simulacri humani più bianche che non sono, e li vestimenti bianchi fanno parere le carni oscure, & i ve-

stimenti gialli le fanno parere colorite, e le vesti rosse le dimostrano pallide.

Del color dell' ombra di qualunque corpo. C A P. CXLVII.

MA I il color dell' ombra di qualunque corpo sarà vera, ne propria ombra, se l'obbietto che l'adombra non è del colore del corpo da lui adombrato. Diremo per essemplio ch' io habbia vna habitatione nella quale le pareti siano verdi, dico che se in tal luogo sarà veduto l'azzurro, il quale sia luminato dalla chiarezza dell' azzurro, che all' hora tal parte luminata sarà di bellissimo azzurro, e l'ombra sarà brutta, e non vera ombra di tal bellezza d'azzurro, perche si corrompe per il verde che in lui riuertiera: è peggio sarebbe se tal parete fusse tanè.

Della prospettiva de' colori ne' luoghi oscuri. C A P. CXLVIII.

NE' luoghi luminosi vniformemente deformati insino alle tenebre quel colore sarà più oscuro, che dà esso occhio sia più remoto.

Prospettiva de' colori. C A P. CXLIX.

I PRIMI colori debbono esser semplici, & i gradi della loro diminutione insieme con li gradi delle distanze si debbono conuenire, cioè che le grandezze delle cose parteciperanno più della natura del punto quanto essi gli saran più vicini, & i colori han tanto più a partecipare del colore del suo orizzonte, quanto essi à quello son più propinqui.

De' colori. C A P. CL.

IL colore che si troua infra la parte ombrosa e l'illuminata de' corpi ombrosi, sia di minor bellezza che quello che sia interamente illuminato: dunque la prima bellezza de' colori sia ne principali lumi.

Dà che nasce l'azzurro nell' aria. C A P. CLI.

L'AZZURRO dell' aria nasce dalla grossezza del corpo dell' aria alluminata, interposta fra le tenebre superiori e la terra: L'aria per se non hà qualità d'odori, o di sapori, o di colori, mà in se piglia le similitudini delle cose che doppo lei sono collocate, e tanto sarà di più bell' azzurro quanto dietro ad essa saran maggior tenebre, non essendo lei di troppo spatio, ne di troppa grossezza d'humidità; e vedesi ne' monti, che hanno più ombre, esser più bell' azzurro nelle lunghe distanze, e così doue è più alluminato, mostrar più il color del monte che dell' azzurro appiccatoli dell' aria che infra lui e l'occhio s'interpone.

De' colori. C A P. CLII.

INFRA i colori che non sono azzurri, quello in lunga distanza partecipa più d'azzurro, il quale sarà più vicino al nero, e così di conuerso si manterra per lunga distanza nel suo proprio colore, il quale sarà più dissimile al detto nero. Adunque il verde delle campagne si trasmuterà più nell' az-

zurre, che non fa il giallo o il bianco, e così per il contrario il giallo e bianco manco si trasmutata che il verde & il rosso.

De' colori. C A P. C L I I I.

I COLORI posti nell' ombre parteciperanno tanto più o meno della loro natural bellezza, quanto essi saranno in maggiore o minore oscurita. Ma se i colori saranno situati in spatio luminoso, all' hora essi si mosteranno di tanta maggior bellezza quanto il luminoso sia di maggior splendore. L'auerfario dirà: Tante sono le varietà de' colori dell' ombre, quante sono le varietà de' colori che hanno le cose adombrate. E io dico che li colori posti nell' ombre mosteranno infra loro tanta minor varietà, quanto l'ombre che vi sono situate siano più oscure, e di questo ne son testimoni quelli che dalle piazze guardano d'entro le porte de' tempij ombrosi, doue le pitture vestite di varij colori appariscono tutte vestite di tenebre.

De' campi delle figure de' corpi dipinti. C A P. C L I V.

IL campo che circonda le figure di qualunque cosa dipinta due essere più oscuro che la parte alluminata d'esse figure, e più chiaro che la parte ombrosa.

Perche il bianco non è colore. C A P. C L V.

IL bianco non è colore, mà è in vna potenza ricettiva d'ogni colore. Quando esso è in campagna alta, tutte le sue ombre sono azzurre. e questo nasce per la 4^a. che dice: La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del color del suo obbietto. Adunque tal bianco essendo priuato del lume del sole per interpositione di qualche obbietto trafinesso fra il sole & esso bianco, resta tutto il bianco, che vede il sole e l'aria, partecipante del color del sole e dell' aria, e quella parte che non è vista del sole resta ombrosa, e partecipante del color dell' aria: e se tal bianco non vedesse la verdura della campagna insino all' orizzonte, ne ancora vedesse la bianchezza di tale orizzonte, senza dubbio esso bianco parrebbe essere di semplice colore, del quale si mostra essere l'aria.

De' colori. C A P. C L V I.

IL lume del fuoco tinge ogni cosa in giallo; ma questo non apparerà esser vero, se non al paragone d'elle cose alluminate dell' aria; e questo paragone si potrà vedere vicino al fine della giornata, e sicuramente doppo l'aurora, & ancora doue in vna stanza oscura dia sopra l'obbietto vn spiracolo d'aria, & ancora vn spiracolo di lume di candela, & in tal luogo certamente saran vedute chiare e spedite le loro differenze. Mà senza tal paragone mai sarà conosciuta la lor differenza, saluo ne' colori che han più similitudine, mà fian conosciuti, come bianco dal giallo, chiaro verde dall' azzurro, perche gialleggiando il lume che allumina l'azzurro, e come mescolare insieme azzurro e giallo, i quali compongono vn bel verde; e se mescoli poi giallo con verde, si fa assai più bello.

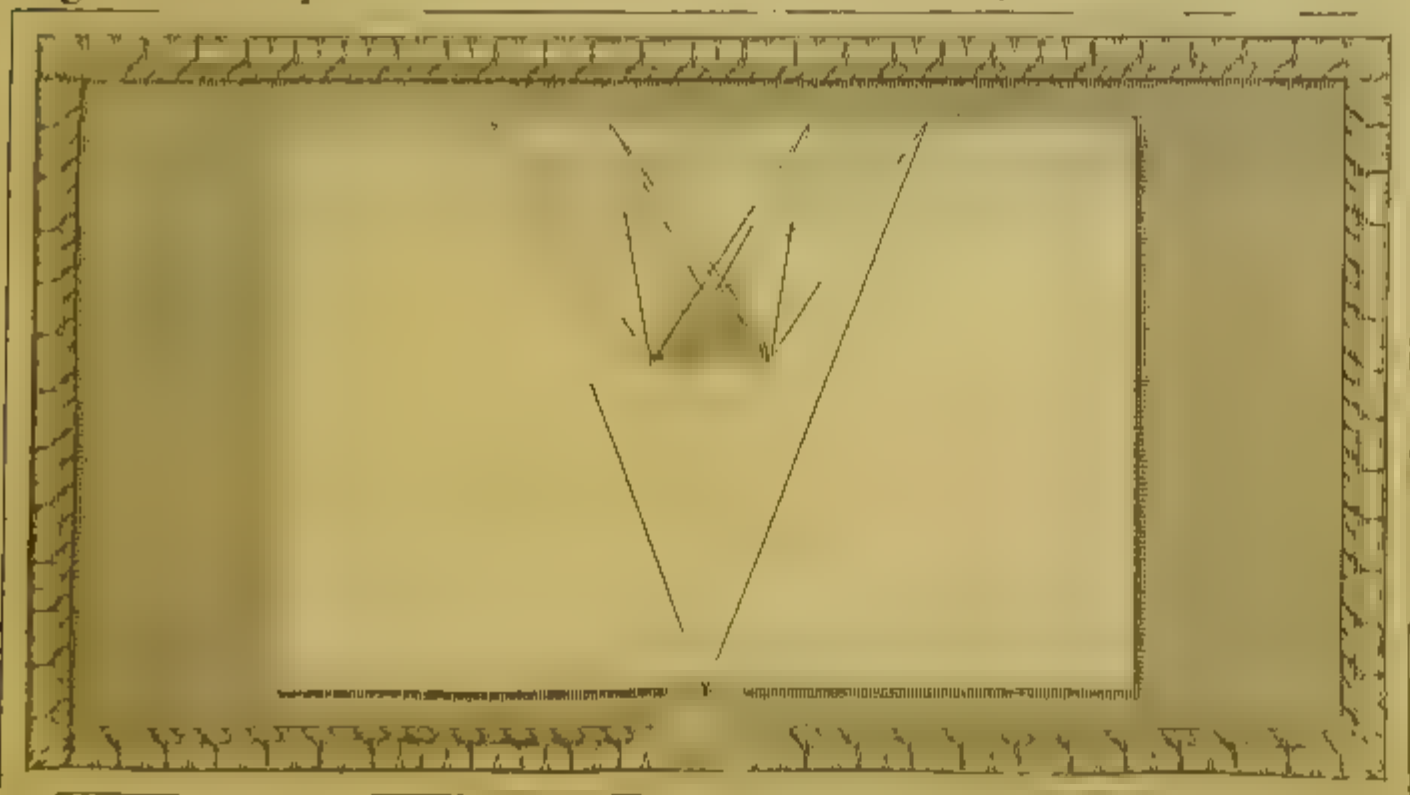
De'

De' colori de' lumi incidenti & riflessi. C A P. CLVII.

QVANDO due lumi mettono in mezzo à se il corpo ombroso, non possono variarli se non in due modi, cioè o saranno d'egual potenza, o essi saranno ineguali, cioè parlando de' lumi infra loro: se saranno eguali, si potranno variare in due altri modi, cioè secondo il loro splendore sopra l'obbietto, che sarà o eguale, o disuguale: eguale sarà quando saranno in eguale distanza; disuguali, nelle disuguali distanze. In eguali distanze si varieranno in due altri modi, cioè l'obbietto situato con egual distanza infra due lumi eguali in colore, & in splendore, può essere alluminato da essi lumi eguali in colore & in splendore può essere alluminato da esse lumi in due modi, cioè o egualmente da ogni parte, o disugualmente: egualmente sarà da essi lumi alluminato, quando lo spatio che resta intorno a i due lumi sarà d'egual colore e oscurità e chiarezza: disuguali saranno, quando essi spatij intorno a due lumi saranno varij in oscurità.

De' colori dell' ombra. C A P. CLVIII.

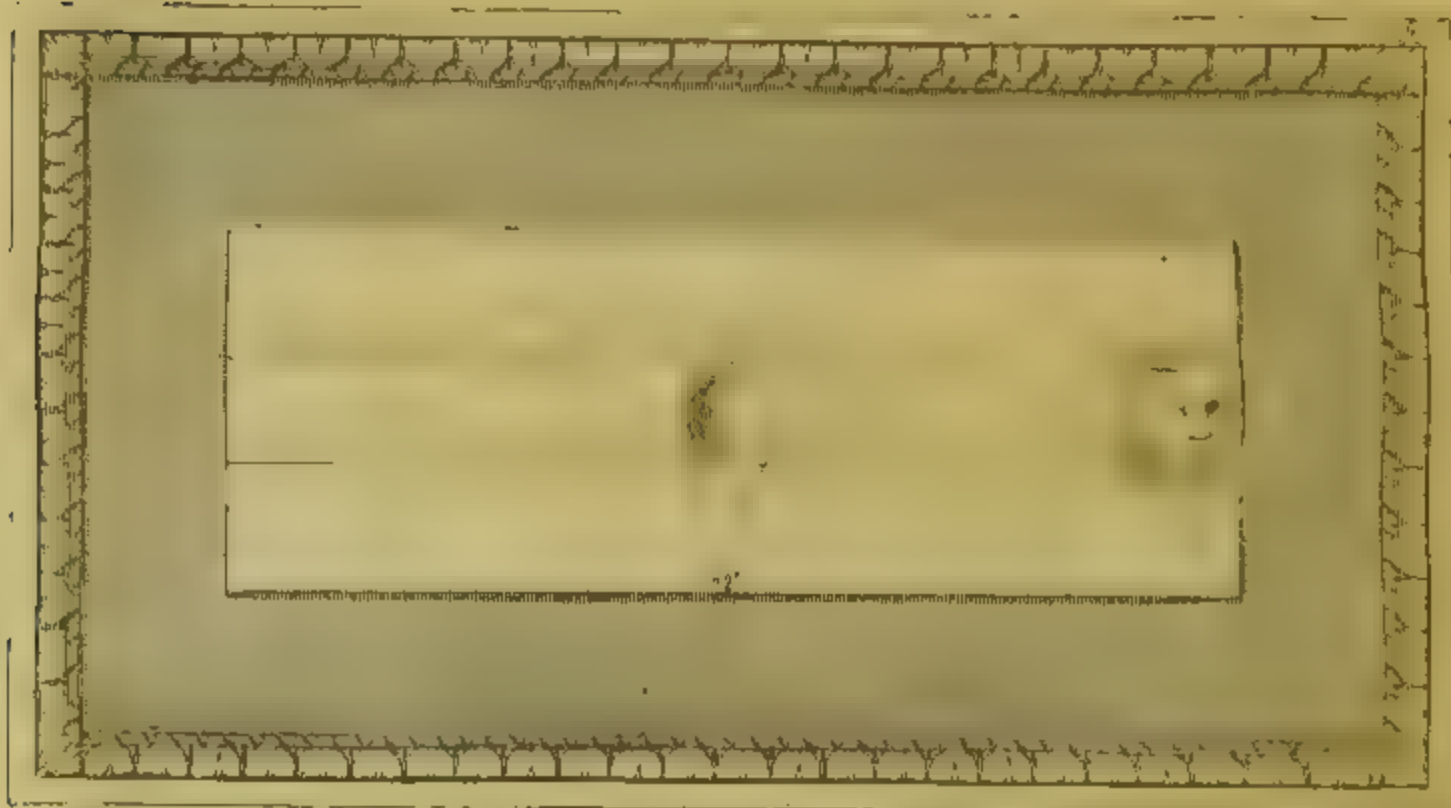
SPESSE volte accade l'ombra de' corpi ombrosi non esser compagna de' colori de' lumi, e saran verdeggianti l'ombre, & i lumi rossigianti, ancora che il corpo sia di colore eguale. Questo accade che il lume verrà d'oriente sopra l'obbietto, & alluminerà l'obbietto del colore del suo splendore, & dall'occidente sarà vn altro obbietto dal medesimo lume alluminato, il quale sarà d'altro colore ch' il primo obbietto, onde con i suoi lumi riflessi risalta verso leuante, e percuote con i suoi raggi nelle parti del primo obbietto lui volto, & gli si tagliano i suoi raggi, e rimangono fermi insieme con i loro colori, e splendori. Io hò spesse volte veduto vn obbietto bianco, i lumi rossi, e l'ombre azzurreggianti, e questo accade nelle montagne di neue quando il sole tramonta all'orizzonte, e si mostra infocato.



Delle cose poste in campo chiaro, e perche tal uso è utile in pittura.

C A P. C L I X.

Q V A N D O il corpo ombroso terminerà in campo di color chiaro e alluminato, all' hora per necessità parrà spiccato e remoto da esso campo; e questo accade perche i corpi di curva superficie per necessità si fanno ombrosi nella parte opposta d'onde non sono percossi da raggi luminosi, per esser tal luogo priuato di tal raggi: per la qual cosa molto si varia dal campo, e la parte desso corpo alluminato non terminerà mai in esso campo alluminato con la sua prima chiarezza, anzi fra il campo & il primo lume del corpo s'interpone vn termine del corpo, che è più oscuro del campo, o del lume del corpo rispettiue.



De' campi.

C A P. C L X.

D E i campi delle figure, cioè la chiara nell' oscuro, e l'oscura nel campo chiaro, del bianco col nero, o nero col bianco, pare più potente l'vno per

l'altro, e così li contrarij l'vno per l'altro si mostrano sempre più potenti.

De' colori che risultano dalla mistione d'altri colori, li quali si dimandono specie se conde. C A P. C L X I.

De' semplici colori il primo è il bianco, benchè i filosofi non accettano ne il bianco ne il nero nel numero de' colori, perche l'vno è causa de' colori, l'altro è priuatione. Mà perche il pittore non può far senza questi, noi li metteremo nel numero de' gl' altri, e diremo il bianco in questo ordine essere il primo, ne i semplici, il giallo il secondo; il verde il terzo, l'azzurro il quarto, il rosso il quinto, il nero il sesto: & il bianco metteremo per la luce senza la quale niun colore veder si può, & il giallo per la terra, il verde per l'acqua, l'azzurro per l'aria, & il rosso per il fuoco, & il nero per le tenebre che stan sopra l'elemento del fuoco, perche non v'è materia o grossezza doue i raggi del sole habiano à penetrare e percuotere, e per conseguenza allunmare. Se vuoi con breuità vedere la varietà di tutti li colori composti, togli vetri coloriti, e per quelli guarda tutti i colori della campagna che doppo que' lo si veggono, e così vedrai tutti li colori delle cose che doppo tal vetro si veggono essere tutte miste col color del predetto vetro, e vedrai qual sia il colore, che con tal mistione s'accionci, o guasti: se sarà il predetto vetro di color giallo, dico che la specie de' gl' obbietti che per esso passano all'occhio, possono così peggiorare come migliorare: e questo peggioramento in tal colore di vetro accaderà all'azzurro, e nero, e bianco sopra tutti gl' altri, & il miglioramento accaderà nel giallo, e verde sopra tutti gli altri, e così anderai scorrendo con l'occhio le mistioni de' colori, le quali sono infinite: & à questo modo farai elettione di noue inuentioni di colori misti & composti, & il medesimo si farà con due vetri di varij colori anteposti all'occhio, e così per te potrai seguitare.

De' colori. C A P. C L X I I.

L'AZZURRO & il verde non è per se semplice, perche l'azzurro è composto di luce e di tenebre, come è quello dell'aria, cioè nero perfettissimo, e bianco candidissimo. Il verde è composto d'un semplice e d'un composto, cioè si compone d'azzurro e di giallo.

SEMPRE la cosa specchiata partecipa del color del corpo che la specchia, & il specchio si tinge in parte del color da lui specchiato, e partecipa tanto più l'vno dell' altro, quanto la cosa che si specchia è più o meno potente che il colore dello specchio, e quella cosa parerà di più potente colore nello specchio, che più partecipa del color d'esso specchio.

DE' LI colori de' corpi quello sarà veduto in maggior distanza, che sia di più splendida bianchezza. Adunque si vedrà in minor longinquità, quel che sarà di maggior oscurità.

INFERA li corpi di egual bianchezza e distanza d'all'occhio, quello si dimostrerà più candido ch'è circondato da maggior oscurità: e per contrario quell' oscurità si dimostrerà più tenebrosa, che sia veduta in più candida bianchezza.

DELLI colori di egual perfettione, quello si dimostrerà di maggior eccellenza che sia veduto in compagnia del color retto contrario, & il pallido col rosso, il nero col bianco, benché ne l'vno ne l'altro sia colore: azzurro e giallo, verde, e rosso, perché ogni colore si conosce meglio nel suo contrario, che nel suo simile, come l'oscuro nel chiaro, il chiaro nell'oscuro.

QUELLA cosa che sia veduta in aria oscura e torbida, essendo bianca parrà di maggior forma che non è. Questo accade, perché, come è detto di sopra, la cosa chiara cresce nel campo oscuro, per le ragioni dianzi assegnate.

IL mezzo che è fra l'occhio e la cosa vista tramuta essa cosa in suo colore, come l'aria azzurra farà che le montagne lontane saranno azzurre, il vetro rosso farà che ciò che vede l'occhio doppo lui pare rosso; & il lume che fanno le stelle intorno à esse, è occupato per la tenebrosità della notte che si troua infra l'occhio e la luminatione delle stelle.

IL vero colore di qualunque corpo si dimostrerà in quella parte che non sia occupata da alcuna qualità d'ombra, ne da lustro, se sarà corpo pulito.

DICO che'l bianco che termina con l'oscuro, fa che in essi termini l'oscuro pare più nero, & il bianco pare più candido.

Del color delle montagne. CAP. CLXIII.

QUELLA montagna all'occhio si dimostrerà di più bell'azzurro che farà da se più oscura, e quella farà più oscura, che farà più alta e più boscareccia, perché tali boschi coprono assai arbusti dalla parte di sotto, sì che non gli vede il cielo; ancora le piante saluatiche de' boschi sono in se più oscure delle domestiche. Molto più oscure sono le quercie, faggi, abeti, cipressi, & pini, che non sono l'alberi domestici, e vliui. Quella lucidità che s'interpone infra l'occhio e'l nero che farà più sottile nella gran' sua cima, farà nero di più bell'azzurro, e così di conuerso: e quella pianta manco pare di diuideri dal suo campo, che termina con campo di colore più simile al suo, e così di conuerso: e quella parte del bianco parrà più candida, che farà più presso al confino del nero, e così parranno meno bianche quelle che più saranno remote da esso scuro: e quella parte del nero parrà più oscura, che farà più vicina al bianco, e così parrà manco oscura quella che farà più remota da esso bianco.

Come il pittore deue mettere in pratica la prospettiva de' colori.

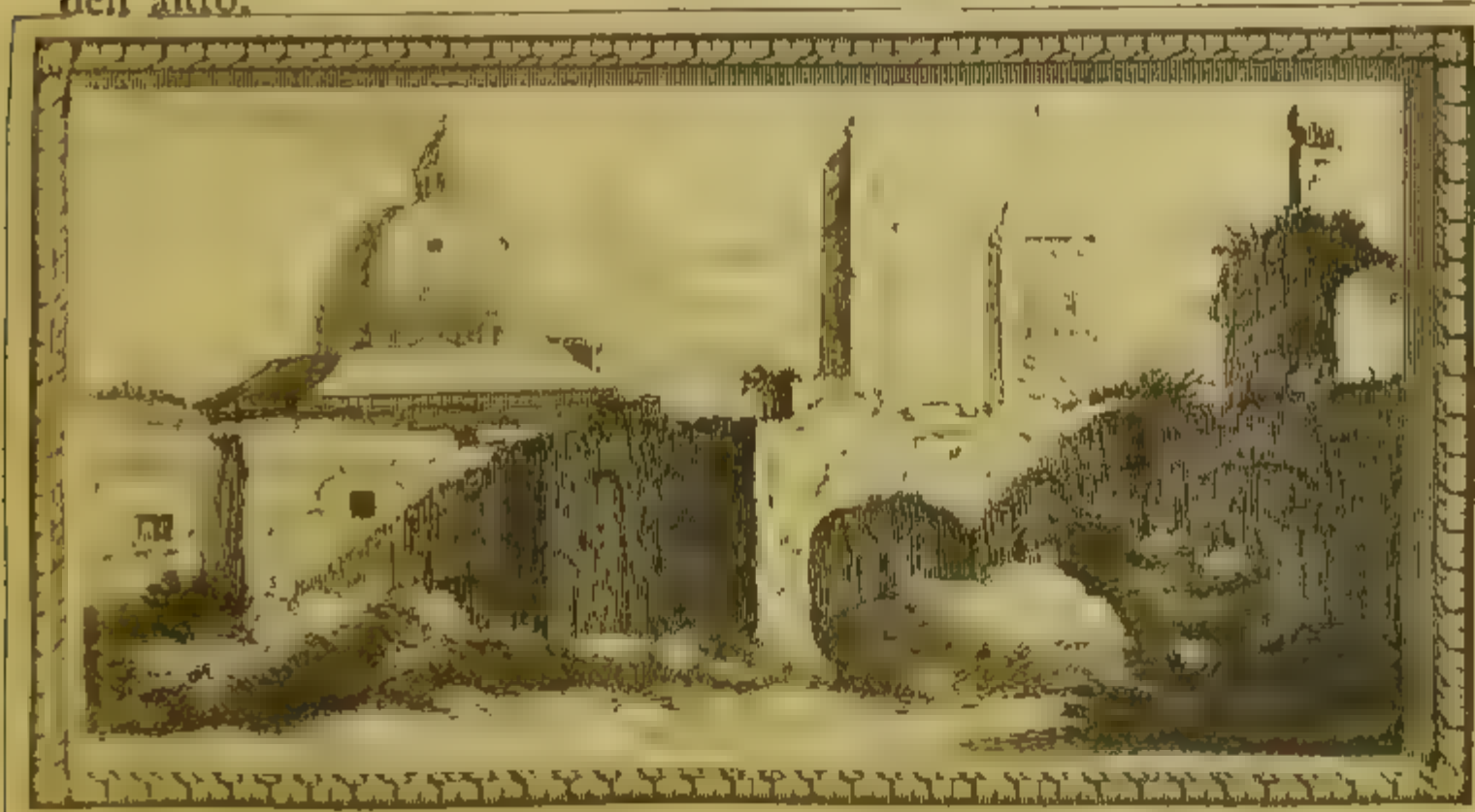
CAP. CLXIV.

A VOI ER mettere questa prospettiva del variar, o perdere, o vero diminuire la propria essenza de colori, piglierai di cento in cento braccia cose poste infra la campagna, come sono alberi, case, huomini, e siti, & inquanto al primo albero, hauerai vn vetro fermo bene e così sia fermo l'occhio tuo: & in detto vetro dissegna vn albero sopra la forma di quello, dipoi scostalo tanto per trauerso, che l'albero naturale confini quasi col tuo disegno, poi colorisci il tuo disegno, in modo che per colore e forma stia à paragone l'vn dell'altro, o che tutti due, chiudendo vn occhio, paiano dipinti, e sia

detto vetro d'vna medesima distanza : e questa regola medesima fà de gl' alberi secondi, e de' terzi, di cento in cento braccia, di vano in vano, & questi ti seruiranno come tuoi adiutori, e maestri, sempre operandoli nelle tue opere, doue si appartengono, e faranno bene sfuggir l'opera. Mà io trouo per la regola che il secondo diminuisce $\frac{1}{4}$ del primo, quando fusse lontano venti braccia dal primo.

Della prospettiva aerea. C A P. C L X V.

E vvi vn' altra prospettiva, la quale si dice aerea, imperoche per la varietà dell' aria si possono conoscere le diuerse distanze di varij edificij terminati ne' loro nascimenti da vna sola linea, come farebbe il veder molti edificij di la da vn muro, si che tutti appariscano sopra l'estremità di detto muro d'vna medesima grandezza, e che tu volessi in pittura far parer più lontano l'vno che l'altro. E da figurarsi vn' aria un poco grossa. Tu sai che in simil aria l'vltime cose vedute in quella, come son le montagne, per la gran quantità dell' aria che si troua infra l'occhio tuo e dette montagne, paiono azzurre, quasi del color dell' aria, quando il sole è per leuante. Adunque farai sopra il detto muro il primo edificio del suo colore, il più lontano fallo meno profilato, e più azzurro; e quello che tu vuoi che sia più in la altrettanto, fallo altrettanto più azzurro, e quello che vuoi che sia cinque volte più lontano, fallo cinque volte più azzurro, e questa regola farà che gli edificij che sono sopra vna linea, parranno d'vna medesima grandezza, e chiaramente si conoscerà quale è più distante, e qual maggior dell' altro.



De' varij accidenti e mouimenti del huomo, e proportione de' membri.

C A P. C L X V I.

VARIANSI le misure dell' huomo in ciascun membro, piegando quello più o meno, & à diuersi aspetti, diminuendo o crescendo tanto più o meno da vna parte, quant' elle crescono, o diminuiscono dal lato opposto.

F iij

*Delle mutationi delle misure dell' huomo dal suo nascimento al suo ultimo
crescimento. C A P. CLXVII.*

L'UOMO nella sua prima infanzia hà la larghezza delle spalle eguale alla lunghezza del viso, & allo spatio che è dalla giuntura d'esse spalle alle gommita, essendo piegato il braccio, & è simile allo spatio che è dal dito grosso della mano al detto gommito, & è simile allo spatio che è dal nascimento della verga al mezzo del ginocchio, & è simile allo spatio che è da essa giuntura del ginocchio alla giuntura del piede. Ma quando l'huomo è peruenuto all' vltima sua altezza, ogni predetto spatio raddoppia la longhezza sua, eccetto la longhezza del viso, la quale insieme con la grandezza di tutto il capo fà poca varietà: e per questo l'huomo, che hà finito la sua grandezza, il quale sia bene proportionato, e dieci de' suoi volti, e la larghezza delle spalle è dua d'essi volti, e così tutte l'altre longhezze sopradette son due d'essi volti: & il resto si dirà nell' vniuersal misura dell' huomo.

Come i puttini hanno le giunture contrarie à gl'huomini nelle loro grossezze.
C A P. CLXVIII.

LI puttini piccioli hanno tutte le giunture sottili, e gli spatij posti fra l'vna e l'altra sono grossi: e questo accade perche la pelle sopra le giunture è sola senz' altra polpa, ch' è di natura di neruo, che cinge e lega insieme l'ossa, e la carnosità humorosa si troua fra l'vna e l'altra giuntura inclusa fra la pelle e l'osso: mà perche l'ossa sono più grosse nelle giunture che fra le giunture, la carne nel crescere dell' huomo viene à lasciare quella superfluità che staua fra la pelle e l'osso, onde la pelle s'accosta più à l'osso, e viene ad assottigliar le membra: mà sopra le giunture, non vi essendo altro che la cartilaginosa e neruosa pelle, non può disseccare, e non disseccando non diminuisce: onde per queste ragioni li puttini sono sottili nelle giunture, e grossi fra esse, come si vede le giunture delle dita, braccia, spalle sottili, e concave; e l'huomo per il contrario esser grosso in tutte le giunture delle braccia, e gambe: e doue li puttini hanno in fuori, loro hauer di rilieuo.

Della differenza della misura che è fra li putti & gl'huomini.
C A P. CLXIX.

TRA gl'huomini, & i puttini trouo gran differenza di lunghezza dall' vna all' altra giuntura, imperoche l'huomo ha dalla giuntura delle spalle al gommito, e dal gommito alla punta del dito grosso, e dall' vn homero della spalla all' altro due teste per mezzo, & il putto ne hà vna, perche la natura compone prima la grandezza della casa dell' intelletto, che quella de' gli spiriti vitali.

Delle giunture delle dita. C A P. CLXX.

LE dita della mano ingrossano le loro giunture per tutti li loro aspetti quando si piegano, e tanto più s'ingrossano quanto più si piegano, e così

diminuiscono quanto più si drizzano, il simile accade delle dita de' piedi, e tanto più si varieranno quanto esse saranno più carose.

Delle giunture delle spalle, e suoi crescenti. C A P. CLXXI.

Le giunture delle spalle, e dell'altre membra piegabili, si diranno al suo luogo nel trattato della notomia, doue si mostrano le cause de' moti di tutte le parti di che si compone l'huomo.

Delle spalle. C A P. CLXXII.

Sono li moti semplici principali del piegamento fatto dalla giuntura delle spalle, cioè quando il braccio à quella appiccato si moue in alto, o in basso, o in dietro, benché si potrebbe dire tali moti essere infiniti, perche se si volterà la spalla a vna parete di muro, e si segnerà col suo braccio vna figura circolare, si farà fatto tutti i moti che sono in essa spalla, perche ogni quantità continua è diuisibile in infinito, e tal cerchio è quantità continua fatta dal moto del braccio, il qual moto non produce quantità continua, se essa continuatione non la conduce. Adunque il moto d'esso braccio è stato per tutte le parti del cerchio, & essendo il cerchio diuisibile in infinito, infinite sono le varietà delle spalle.

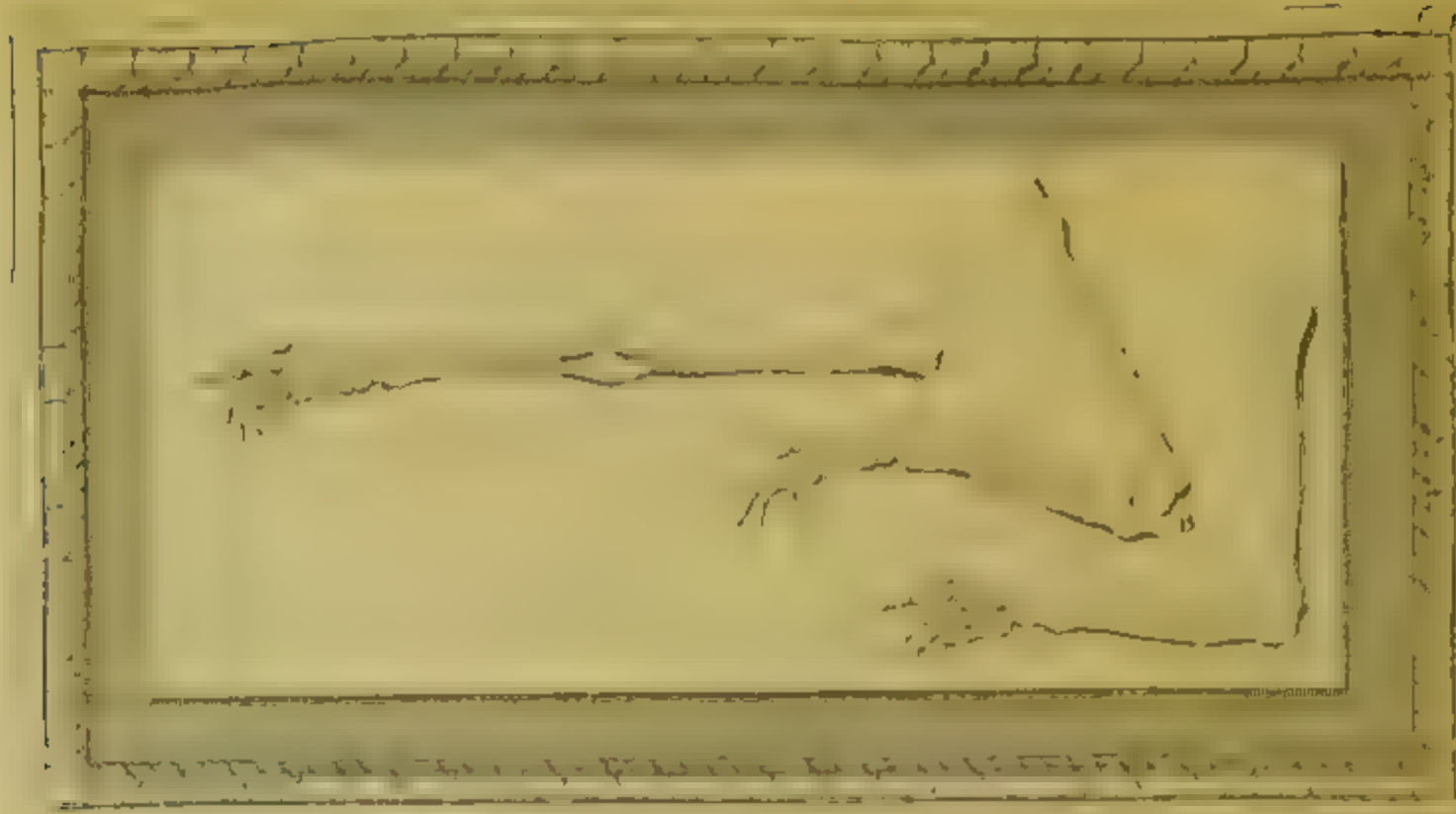
Delle misure vniuersali de' corpi. C A P. CLXXIII.

Dico che le misure vniuersali de' corpi si debbono osservare nelle lunghezze delle figure, e non nelle grossezze, perche delle laudabili e marauigliose cose che appaiono nell'opere della natura, è che mai in qualunque specie vn particolare con precisione si somiglia all'altro. Adunque tu imitatore di tal natura, guarda & attendi alla varietà de' lineamenti. Piace-mi bene che tu fugga le cose mostruose, come di gambe lunghe, busti corti, petti stretti, e braccia lunghe; piglia dunque le misure delle giunture, e le grossezze nelle quali forte varia essa natura, e varierai ancor tu.

Delle misure del corpo humano, e piegamenti di membra.

C A P. CLXXIV.

La necessità costringe il pittore ad hauer notitia dell'ossa sostenitori, e armatura della carne che sopra esse si posa, e delle giunture che accrescono e diminuiscono nelli loro piegamenti, per la qual cosa la misura del braccio disteso non con fa con la misura del piegato. Cresce il braccio e diminuisce infra la varietà dell'ultima sua estensione e piegamento l'ottaua parte della sua lunghezza. L'accrescimento e l'accorciamento del braccio viene dall'osso che auanza fuori della giuntura del braccio, il quale, come vedi nella figura A. B. fa lungo dalle spalle al gomito, essendo l'angolo d'esso gomito minor che retto, e tanto più cresce, quanto tal angolo diminuisce, e tanto più diminuisce quanto il predetto angolo si fa maggiori: & tanto più cresce lo spatio dalla spalla al gomito, quanto l'angolo della piegatura d'esso gomito si fa minore che retto, e tanto più diminuisce quanto esso è maggiore che retto.



Della proportionalità delle membra. C A P. CLXXV.

TUTTE le parti di qualunque animale siano corrispondenti al suo tutto, cioè che quel che è corto e grosso deve hauere ogni membro in se corto e grosso, e quello che è lungo e sottile habbia le membra lunghe e sottili, & il mediocre habbia le membra della medesima mediocrità, & il medesimo intendo hauer detto delle piante lequali non siano stropiate dall'huomo o da venti, perche queste rimettono gioventù sopra vecchiezza, e così è destrutta la sua naturale proportionalità.

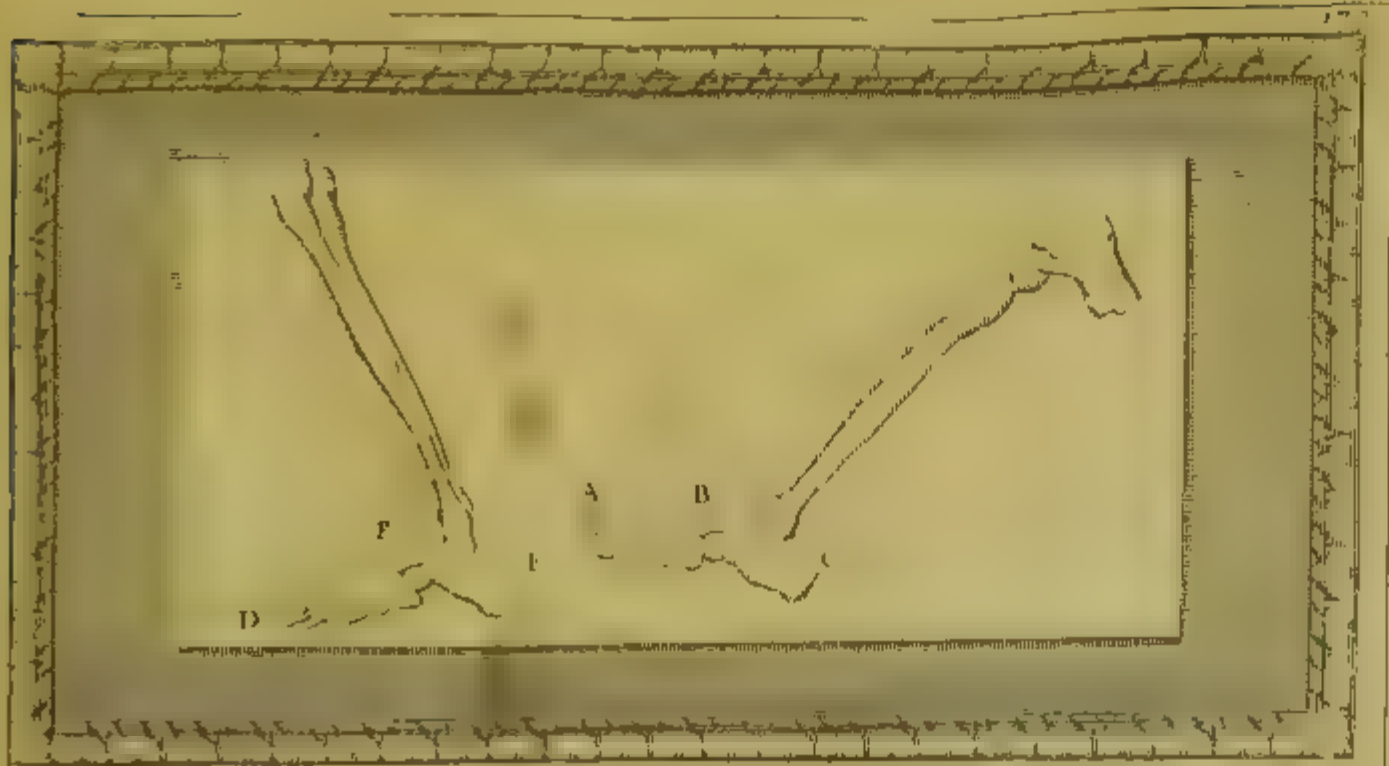
Della giuntura delle mani col braccio. C A P. CLXXVI.

LA giuntura del braccio con la sua mano diminuisce nello stringer, & ingrossa quando la mano si viene ad aprire, & il contrario fa il braccio infra il gomito e la mano per tutti i suoi versi: e questo nasce che nell'aprire la mano li muscoli domestici si distendono, & assottigliano il braccio infra il gomito e la mano, e quando la mano si stringe, li muscoli domestici e siluestri si ritirano & ingrossano, mà li siluestri solo si discostano dall'osso, per esser tirati dal piegar della mano.

Delle giunture de' piedi, e loro ingrossamenti, & diminutione.
C A P. CLXXVII.

SOLO la diminutione & accrescimento della giuntura del piede è fatta nell'aspetto della sua parte silvestre D. E. F. la quale cresce quando l'angolo di tal giuntura si fa più acuto, e tanto diminuisce quanto egli falli più ottuso, cioè dalle giunture dinanzi A. C. B. si parla.

Delle



Delle membra che diminuiscono quando si piegano, e crescono quando si distendono. C A P. CLXXVIII.

INFRÀ le membra che hanno giunture piegabili solo il ginocchio è quello che nel piegarsi diminuisce di sua grossezza, e nel distender si in grossa.

Delle membra che ingrossano nella loro giuntura quando si piegano. C A P. CLXXIX.

TUTTE le membra dell' uomo ingrossano nelli piegamenti delle loro giunture, eccetto la giuntura della gamba.

Delle membra de gl' huomini ignudi. C A P. CLXXX.

LE membra de gl' huomini ignudi, li quali s'affaticano in diuerse azioni, sole siano quelle che scoprano i lor muscoli da quel lato doue i lor muscoli muouono il membro dell' operationi, e li altri membri siano più o meno pronuntiati ne' loro muscoli, secondo che più o meno s'affaticano.

Delli moti potenti delle membra dell' uomo. C A P. CLXXXI.

QUEL braccio sarà di più potente e lungo moto, il quale sendosi remosso dal suo naturale sito, hauerà più potente aderenza de gl' altri membri à ritirarlo nel sito doue lui desidera muouerfi. Come l'huomo A. che muoue il braccio col tratto E. e portalo in contrario sito col mouerfi con tutta la persona in B.



Del mouimento dell'huomo. C A P. CLXXXII.

LA somma e principal parte dell' arte è l'inuestigatione de' componenti di qualunque cosa, & la seconda parte de' mouimenti, è che habbino attentione alle loro operationi; le quali siano fatte con prontitudine, secondo li gradi delli loro operatori, così in pigrizia, come in sollecitudine: e che la prontitudine di ferocità sia della somma qualità che si richiede all' operatore di quella. Come quando vno debbe gittar dardi, o sassi, o altre simil cose, che la figura dimostri sua somma dispositione in tale attione, della quale qui ne sono due figure in modi varij in attione, & in potenza: & il primo in valetudine è la figura A. la seconda è il mouimento B. mà l'A. rimouerà più da se la cosa gettata, che non farà la B. perche ancora che l'vno e l'altro mostri di voler tirare il suo peso ad vn medesimo aspetto, l'A. hauendo volto li piedi ad esso aspetto quando si torce o piega, e si rimoue da quello in contrario sito, doue esso apparecchia la dispositione della potenza, esso ritorna con velocità e commodità al sito doue esso lascia vscir il peso delle sue mani. Mà in questo medesimo caso la figura B. hauendo le punte de' piedi volte in contrario sito al luogo doue esso vuol tirare il suo peso, si torce ad esso luogo con grand' incommodità, e per consequenza l'effetto è debole, & il moto partecipa della sua causa, perche l'apparecchio della forza in ciascun mouimento vuol essere con istorcimenti e piegamenti di gran violenza, & il ritorno sia con agio e commodità, e così l'operatione hà buon' effetto: perche il balestro che non hà dispositione violente, il moto

del mobile da lui rimosso sarà breue, o nulla: perche doue non è disfatti-
one di violenza non è moto, e doue non è violenza, ella non può esser
distrutta, e per questo l'arco che non hà violenza non può far moto se
non acquista essa violenza, e nell' acquistarla varierà da se. Così l'huomo
che non si sforca o pieghi non ha acquistato potenza. Adunque quando
A. harà tratto il suo dardo, esso si trouerà essere storto e debole per quel
verso doue esso hà tratto il mobile, & acquistato vna potenza, la quale sol
vale à tornare in contrario moto.



Delle attitudini, mouimenti, e lor membri. C A T. CLXXXIII.

NON siano replicati i medesimi mouimenti in vna medesima figura
nelle sue membra, o mani, o dita: ne ancora si replichino le medesime attitu-
dini in vna historia. E se l'historya fusse grandissima, come vna battaglia,
o vna occisione di soldati, doue non è nel dare se non tre modi, cioè vna
punta, vn rouescio, & vn fendente: in questo caso tu ti hai ad insegnare
che tutti li fendenti siano fatti in varie vedute, come dire alcuno sia volto
in dietro, alcuno per lato, & alcuno dinanzi, e così tutti gl'altri aspetti
delle medesime tre attitudini; e per questo dimanderemo tutti gl'altri, par-
tecipanti d'vno di questi. Ma li molti composti sono nelle battaglie di
grand'artificio, e di gran viuacità, e mouimento; e son detti composti
quelli, che vna sola figura ti dimostra, come s'ella si vedrà con le gambe
dinanzi, e parte per il profilo della spalla. Ed i questi si dirà in altro luogo.

Delle giunture delle membra. C A P. CLXXXIV.

NELLE giunture delle membra, e varietà delle loro piegature, è da considerare come nel crescere carne de vno lato, viene a mancar nell' altro, e questo s'ha da ricercare nel collo de gl' animali, perche li loro moti sono di tre nature, delle quali due ne sono semplici, & vn composto, che partecipa dell' vno, e dell' altro semplice, delli quali moti semplici, l'vno è quando si piega all' vna e l'altra spalla, o quando esso alza o abassa la testa che sopra gli posa. Il secondo è quando esso collo si torce a destra o sinistra senza incuruamento, anzi resta dritto, & hauera il volto voltato verso vna delle spalle. Il terzo moto, che è detto composto, e quando nel piegamento suo si aggiunge il suo torcimento, come quando l'orecchia s'inclina inuerso vna delle spalle, & il volto si volta inuerso la medesima parte, o la spalla opposta, col viso volto al cielo.

Della membrificatione dell' huomo. C A P. CLXXXV.

MISIVRA in tela la proportione della tua membrificatione, e se la troui in alcuna parte discordante, notala, e forte ti guarderai di non l'vsare nelle figure che per te si compongono, perche questo è commune vitio de' pittori di diletтары di far cose simili à se.

De' moti de' membri dell' huomo. C A P. CLXXXVI.

TUTTI li membri essercitino quell' officio al quale furono destinati, cioè che ne' morti e dormienti nissun membro appaia viuo o desto, colli il piede, che ricoue il peso dell' huomo, sia schiacciato, e non con dita scherzanti, se già non posasse sopra il calcagno.

De' moti delle parti del volto. C A P. CLXXXVII.

LI moti delle parti del volto, mediante gl'accidenti mentali, sono molti; de' quali i principali sono ridere, piangere, gridare, cantare in diuerse voci acute e graui, ammiratione, ira, letitia, malinconia, paura, doglia, e simili, delle quali si farà mentione, e prima del riso, e del pianto, che sono molto simili nella bocca, e nelle guancie, e serramento d'occhi, ma solo si variano nelle ciglia, e loro interuallo: e questo tutto diremo al suo luogo, cioè delle varietà che piglia il volto, le mani, e tutta la persona per ciascun de gl'accidenti, de' quali a te, pittore, è necessaria la cognitione, se non la tua arte dimostrerà veramente i corpi due volte morti. Et ancora ti ricordo che li mouimenti non siano tanto sbalestrati, e tanto mossi, che la pace paia battaglia o morisca d'imbriachi: e sopra il tutto che li circostanti al caso per il quale è fatta l'historia siano intenti con atti che mostrino ammiratione, riuerenza, dolore, sospetto, paura, o gaudio, secondo che richiede il caso per il quale è fatto il congiunto, o vero concorso delle tue figure: e fa che le tue historie non sieno l'vna sopra l'altra in vna medesima parte con diuersi orizzonti, si che ella paia vna bottega di merciaio con le sue cassette fatte a quadretti.

De' membri e descrizione d'effigie. C A P. CLXXXVIII.

Le parti che mettono in mezzo il globo del naso si variano in otto modi, cioè o elle sono egualmente dritte, o egualmente concaue, o egualmente conuesse: 1°. Ouero son disegualmente rette, concaue, e conuesse, 2°. Ouero sono nelle parti superiori rette, e di sotto concaue, 3°. Ouero di sopra rette, e di sotto conuesse, 4°. Ouero di sopra concaue e di sotto rette, 5°. O di sopra concaue, e di sotto conuesse, 6°. O di sopra conuesse, e di sotto rette, 7°. O di sopra conuesse, e di sotto concaue.

L'APPLICATURA del naso col ciglio è di due ragioni, cioè, o ch'ella è concaua, o ch'ella è dritta.

La fronte hà tre varietà, o ch'ella è piana, o ch'ella è concaua, o ch'ella è colina. La piana si diuide in due parti, cioè o ch'ella è conuessa nella parte di sopra, o nella parte di sotto, ouero di sopra e di sotto, ouero piana di sopra e di sotto.

Modo di tener à mente, e del fare vn' effigie humana in profilo, solo col guardo d'una sol volta. C A P. CLXXXIX.

In questo caso ti bisogna mandare alla memoria la varietà de' quattro membri diuersi in profilo, come sarebbe naso, bocca, mento, e fronte. E prima diremo de' nasi, li quali sono di tre sorti, dritto, concauo, e conuesso. De' dritti non ven' è altro che quattro varietà, cioè lungo, curto, alto con la punta, e basso. I nasi concaui sono di tre sorti, delli quali alcuni hanno la concauità nella parte superiore, alcuni nel mezzo, & alcuni nella parte inferiore. Li nasi conuessi, ancora si variano in tre modi, alcuni hanno in gobbo nella parte di sopra, alcuni nel mezzo, alcuni di sotto: li sporti che mettono in mezzo il gobbo del naso si variano in tre modi, cioè o sono dritti, o sono concaui, o sono conuessi.

Modo di tener à mente la forma d'un volto. C A P. CLXXXX.

Se tu vuoi con facilità tener à mente vn'aria d'un volto, impara prima di molte teste, bocche, occhi, nasi, menti, gole, colli, e spalle: e poniamo caso. Li nasi sono di dieci ragioni: dritto, gobbo, cauo, col rilieuo più sù, o più giu che il mezzo, aquilino, simo, tondo, & acuto: questi sono buoni in quanto al profilo. In faccia sono di vndici ragioni: eguali, grossi in mezzo, sottili in mezzo, la punta grossa e sottile nell'appicatura, sottile nella punta e grosso nell'appicatura, di larghe narici, di strette, di alte, di basse, di buchi scoperti, e di buchi occupati dalla punta: e così trouerai diuersità nell'altre particole: le quali cose tu deui ritrarre dal naturale, e metterle a mente. Ouero quando tu deui fare vn volto a mente, porta teco vn picciol libretto, doue siano notate simili fattioni, e quando hai dato vn'occhiata al volto della persona che vuoi ritrarre, guarderai poi in disparte qual naso o bocca se gl'assomiglia, e fagli vn picciolo legno per riconoscerlo poi à casa, e metterlo insieme.

Delle bellezze de' volti. C A P. CLXXXXI.

Non si faccia muscoli con aspre diffinitioni, mà li dolci lumi finiscano insensibilmente nelle piaceuoli & diletteuoli ombre, e di questo nasce gratia e formosità.

Dell' attitudine. C A P. CLXXXXII.

La fontanella della gola cade sopra il piede, e gittando vn braccio innanzi, la fontanella esce di essi piedi, e se la gamba getta in dietro, la fontanella v'è innanzi, e così si rimuta in ogni attitudine.

De' mouimenti delle membra quando si figura l'huomo che siano atti proprij. C A P. CLXXXXIII.

QUELLA figura, della quale il mouimento non è compagno dell' accidente che è finto esser nella mente della figura, mostra le membra non esser obbedienti al giuditio d'essa figura, & il giuditio dell' operatore valer poco; però deue mostrare tal figura grand' affettione e feuiore, e mostrar che tali moti, altra cosa di quello per cui siano fatti non possino significare.

Delle membrificationi de gl' ignudi. C A P. CLXXXXIV.

Le membra de gl' ignudi debbono essere più o meno euidenti nel discoprimiento de' muscoli secondo la maggior o minor fatica di detti membri, e mostrar solo quelli membri che più s'adoprano nel moto o attione, & più si manifesti quello ch' è più adoperato, e quello che nulla s'adopera resti lento e molle.

Del moto e corso dell' huomo & altri animali. C A P. CLXXXV.

QUANDO l'huomo si muoue con velocità o tardità, sempre quella parte che è sopra la gamba sostiene il corpo, sarà più bassa che l'altra.

Quando è maggior differenza d'altezza di spalle nell' attioni dell' huomo. C A P. CLXXXVI.

QUELLE spalle o lati dell' huomo, o d'altri animali, harannò infra loro maggior differenza nell' altezza, delle quali il suo tutto sarà di più tardo moto; seguita il contrario, cioè che quelle parti dell' animale haranno minor differenza nelle loro altezze, delle quali il suo tutto sarà di più veloce moto. E questo si proua per la 9^a. del moto locale, doue dice: Ogni graue pesa per la linea del suo moto: adunque mouendosi il tutto verso alcun luogo, la parte à quella vnita, seguità la linea breuissima del moto del suo tutto, senza dar di se peso nelle parti laterali d'esso tutto.

Risposta contra C A P. CLXXXVII.

. DICE l'auerfario, in quanto alla prima parte de sopra, non esser necessario che l'huomo che sta fermo, o che camina con tardo moto, v'è di continuo la predetta ponderatione delle membra sopra il centro della graui-

tà che sostiene il peso del tutto, perche molte volte l'huomo non vfa ne offerua tal regola, anzi fa tutto il contrario, conciossiache alcune volte esso si piega lateralmente, stando sopra vn sol piede, alcuna volta scarica parte del suo peso sopra la gamba che non è retta, cioè quella che si piega nel ginocchio, come si mostra nelle due figure B. C. Rispondesi che quel che non è fatto dalle spalle nella figura C. è fatto nel fianco, come si è dimostrato à suo luogo.



Come il braccio raccolto muta tutto l'huomo dalla sua prima ponderatione quando esso braccio s'estende. C A P. CLXXXXVIII.

L'ESTENSIONE del braccio raccolto muoue tutta la ponderatione dell'huomo sopra il suo piede sostentacolo del tutto, come si mostra in quello che con le braccia aperte và sopra la corda senza altro bastone.

Dell' huomo e altri animali che nel muouersi con tardità non hanno il centro della grauità troppo remoto dal centro delli sostentacoli.

C A P. CLXXXXIX.

QUELL'animale harà il centro delle gambe suo sostentacolo tanto più vicino al perpendicolo del centro della grauità, il quale sarà di più tardi mouimenti, e così di conuerso, quello harà il centro de' sostentacoli più remoto dal perpendicolo del centro della grauità sua, il quale sia di più veloce moto.

Dell'huomo che porta un peso sopra le sue spalle. C A P. C C.

SEMPRE la spalla dell'huomo che sostiene il peso è piu alta che la spalla senza peso, e questo si mostra nella figura posta a basso, per la quale passa la linea centrale di tutto il peso dell'huomo, e del peso da lui portato: il qual peso composto se non fusse diuiso con egual soma sopra il centro della gamba che posa, sarebbe necessit  che tutto il composto rouinasse: ma la necessit  prouede che tanta parte del peso naturale del huomo si getta da vn de lati, quanto   la quantita del peso accidentale che si aggiunge dall'opposito lato: e questo far non si pu  se l'huomo non si piega e non s'abbassa dal lato suo piu lieue con tanto piegamento che partecipi del peso accidentale da lui portato: e questo far non si pu  se la spalla del peso non si alza, e la spalla lieue non s'abbassa. E questo   il mezzo che l'artifitiosa necessit  ha trouato in tale attione.



Della ponderatione dell'huomo sopra li suoi piedi. C A P. C C I.

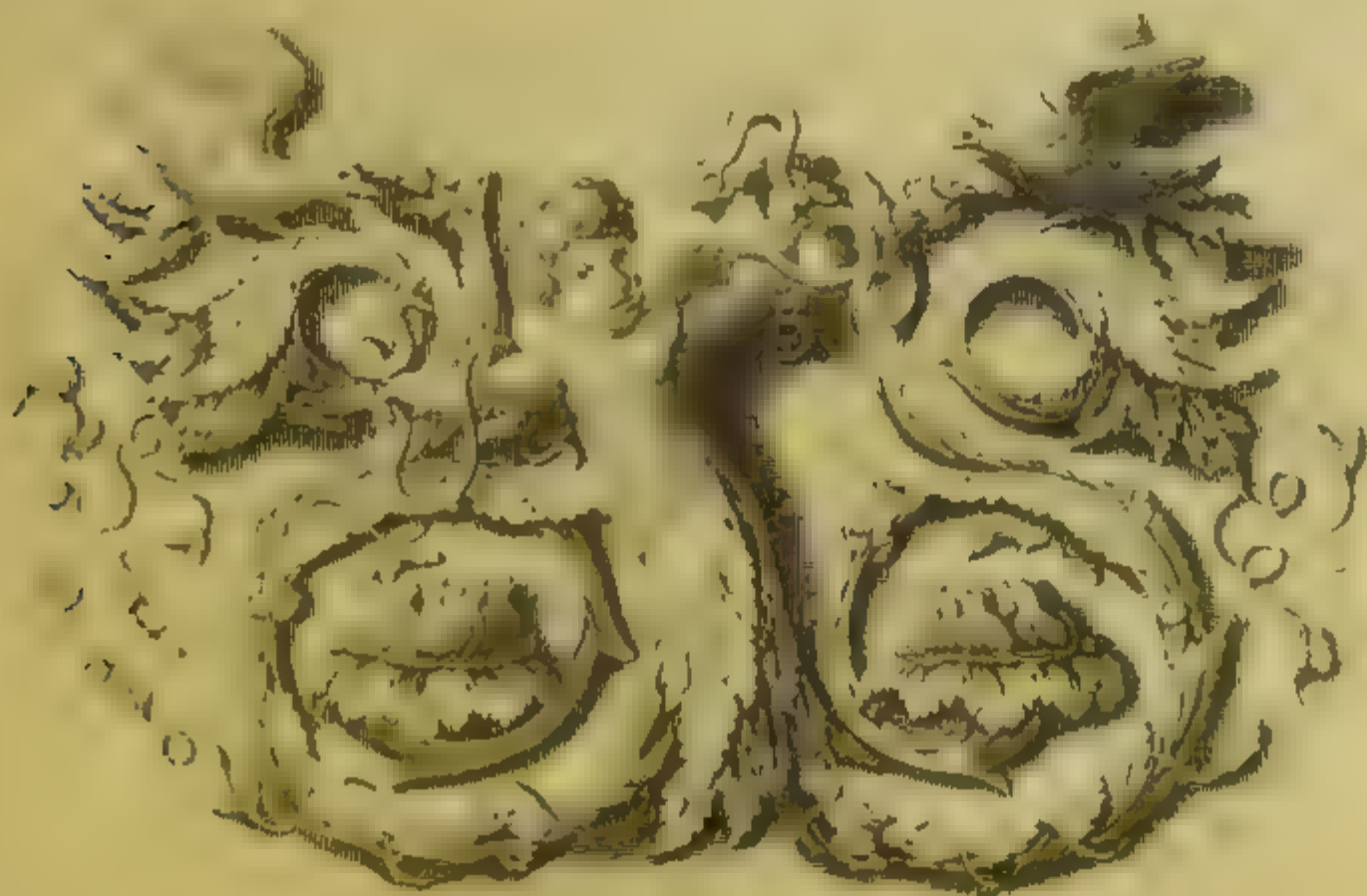
SEMPRE il peso dell'huomo che posa sopra vna sol gamba sar  diuiso con egual parte opposita sopra il centro della grauit  che sostiene.

Dell'huomo



Dell' huomo che si moue. C A P. CCII.

L'huomo che si moue harà il centro della sua grauità sopra il centro della gamba che posa in terra.





Della bilicatione del peso di qualunque animale immobile sopra le sue gambe.

C A P. CCIII.

La priuatione del moto di qualunque animale, il quale posa li suoi piedi, nasce dalla priuatione dell'inegualità che hanno infra loro opposti pesi che si sostengono sopra i lor pesi.





De i piegamenti e voltamenti dell' huomo. C A P. CCIV.

TANTO diminuisce l'huomo nel piegamento dell' vno de' suoi lati quanto egli cresce nell' altro suo lato opposto, e tal piegatura sarà all' vltimo subdupla alla parte che si estende. Et di questo si farà particolar trattato.

De' piegamenti. C A P. CCV.

TANTO quanto vno de' lati de' membri piegabili si farà più lungo, tanto l' sua parte opposta sarà diminuita. La linea centrale estrinseca de' lati che non si piegano, ne' membri piegabili, mai diminuisce o cresce di sua lunghezza.

Della equiponderantia. C A P. CCVI.

SEMPRE la figura che sostiene peso fuor di se e della linea centrale della sua quantità, debbe gettar tanto peso naturale o accidentale dall' opposta parte, che faccia equiponderanza de' pesi intorno alla linea centrale che si parte dal centro dalla parte del piè che si posa, e passa per tutta la soma del peso sopra essa parte de' piedi in terra posata. Vedesi naturalmente vno che piglia vn peso d' all' vno de' bracci, gittar fuori di se il braccio opposto: e se questo non basta a far l'equiponderanza, vi porge tanto più peso di se medesimo piegandosi, che si fa sufficiente a resistere all' applicato peso. Si vede ancora in vno che sia per cadere rovescio l' vno de' suoi lati laterali, che sempre getta in fuori il braccio dell' opposta parte.

H ij

Del moto humano. C A P. CCVII.

QVANDO tu vuoi fare l'huomo motore d'alcun peso, considera che li moti debbono esser fatti per diuerse linee, cioè o di basso in alto con semplice moto, come fa quello che chinando si piglia il peso che rizzandosi vuole alzare, o quando vuole strascinarsi alcuna cosa dietro, ouero spingere inanzi, o vuoi tirar in basso con corda che passa per carruccola. Qui si ricorda che il peso dell' huomo tira tanto quanto il centro della grauita sua e fuori del centro del suo sostentacolo. A questo s'aggiunge la forza che fanno le gambe o schiena piegate nel suo rizzarsi.

MAI si scende o sale, ne mai si camina per nissuna linea, che il piè di dietro non alzi il calcagno.

Del moto creato dalla destruttione del bilico. C A P. CCVIII.

IL moto creato dalla destruttione del bilico, cioè dall'inegualità: imperoche nissuna cosa per se si moue che non eschi dal suo bilico, e quella si fa più veloce, che più si rimoue dal detto suo bilico.

Del bilico delle figure. C A P. CCIX.

SE la figura posa sopra vno de' suoi piedi, la spalla di quel lato che posa sia sempre più bassa che l'altra, e la fontanella della gola sarà sopra il mezo della gamba che posa. Il medesimo accaderà per qualunque linea noi vedremo essa figura essendo senza braccia sportanti non molto fuori della figura, o senza peso adosso, o in mano, o in spalla, o sportamento della gamba che non posa inanzi o in dietro.



Della gratia delle membra. C A P. CCX.

LE membra nel corpo debbono essere accomodate con gratia al proposito dell' effetto che tu vuoi che faccia la figura: e se tu vuoi fare la figura che mostri in se leggiadria, debbi far membri gentili, e distesi, senza dimostratione di troppi muscoli, e quei pochi che al proposito farai dimostrare, farli dolci, cioè di poca euidenza, con ombre non tinte, e le membra, e massimamente le braccia disnodate, cioè che nissun membro non stia in linea dritta col membro che s'aggiunge seco. E s' il fianco polo dell' huomo si troua, per lo posare fatto, che il destro sia più alto che il sinistro, farai la giuntura della spalla superiore piovare per linea perpendicolare sopra il più eminente oggetto del fianco, e sia essa spalla destra più bassa della sinistra, e la fontanella sia sempre superiore al mezzo della giuntura del piè di sopra che posa la gamba: e la gamba che non posa habbia il suo ginocchio più basso che l'altro, e presso all' altra gamba.

L'ATTITVDINI della testa e braccia sono infinite, però non m'estenderò in darne alcuna regola. Dirò pure che le siano facili e grate con varij storcimenti, acciò non paiano pezzi di legno.

Delle commodità delle membra. C A P. CCXI.

IN quanto alla commodità d'essi membri, harai a considerare che quando tu vuoi figurare vno che per qualche accidente si habbia à voltare in dietro, o per canto, che tu non facci muouere li piedi e tutte le membra in quella parte doue volta la testa, anzi farai operare col partire esso suolgimento in quattro giunture, cioè quella del piede, del ginocchio, del fianco, e del collo: e se poserai su la gamba destra, farai il ginocchio della sinistra piegare in dentro, & il suo piede sia eleuato alquanto di fuori, e la spalla sinistra sia alquanto più bassa che la destra, e la nucca si scontri nel medesimo luogo doue è volta la noce di fuori del piè sinistro, e la spalla sinistra farà sopra la punta del piè destro per perpendicolar linea: e sempre vna, che doue le figure voltano la testa, non vi si volga il petto, che la natura per nostra commodità c' hà fatto il collo, che con facilità può seruire à diuerse bande, volendo l'occhio voltarsi in varj siti; & a questo medesimo sono in parte obediienti l'altre giunture: e se fai l'huomo à sedere, e che le sue braccia s'haueffero in qualche modo ad adoprare in qualche cosa trauerfa, fa ch' il petto si volga sopra la giuntura del fianco.

D'una figura sola fuor dell' istoria. C A P. CCXII.

ANCORA non replicar le membra ad vn medesimo moto nella figura la quale tu fingi esser sola, cioè che se la figura mostra di correr sola, che tu non gli facci tutte due le mani inanzi, mà vna inanzi, e l'altra in dietro, per che altrimenti non può correre; e se il piè destro è inanzi, ch' il braccio destro sia in dietro, & il sinistro inanzi, perche senza tal dispositione non si può correr bene. E se gli farà fatto vno che lo seguiti, che habbia vna gamba che si getti alquanto inanzi, fa che l'altra ritorni sotto la testa, &

il braccio superiore scambij il moto, e vada inanzi: e così di questo si dirà à pieno nel libro de' mouimenti.

Quali sono le principali importantie che appartengono alla figura.

C A P. CCXIII.

FR A le principali cose importanti che si richiedono nelle figurationi de gl' animali, è situar bene la testa sopra le spalle, il busto sopra i fianchi, e i fianchi è spalle sopra piedi.

Del bilicar il peso intorno al centro della gravità de corpi.

C A P. CCXIV.

L A figura che senza moto sopra li suoi piedi si sostiene, darà di se eguali pesi opposti intorno al centro del suo sostentacolo. Dico che se la figura senza moto sarà posata sopra li suoi piedi, che s'ella getta vn braccio inanzi al suo petto, ch'ella debba gettar tanto peso naturale in dietro quanto ne getta del naturale & accidentale inanzi: e quel medesimo dico di ciascuna parte che sporta fuori del suo tutto oltre al solito.

Delle figure che hanno à maneggiare e portar pesi.

C A P. CCXV.

M A I si leuerà o porterà peso dall'huomo, che non mandi di se più di altrettanto peso che quello che vuole leuare, e lo sporti in opposita parte à quella d'oue esso leua il detto peso.

Dell'attitudini de gl'huomini. C A P. CCXVI.

S I A N O l'attitudini de gl'huomini con le loro membra in tal modo disposti, che con quelle si dimostri l'intentione del loro animo.

Varietà d'attitudini. C A P. CCXVII.

P R O N V N T I A N S I gl'atti ne gl'huomini secondo le loro età e dignità, e si variano secondo le spetie, cioè de maschi & delle femmine.

Dell'attitudini delle figure. C A P. CCXVIII.

D I C O che il pittore deue notar l'attitudini e li moti de gl'huomini nati di qualunque accidente immediate, e siano notati o messi nella mente, e non aspettar che l'atto del piangere sia fatto fare à vno in proua senza gran causa di pianto, e poi ritrarlo, perche tal atto non nascendo dal vero caso, non farà ne pronto ne naturale: mà è ben buono hauerlo prima notato dal caso naturale, e poi fare star vno in quell'atto, per vedere alcuna parte al proposito, e poi ritrarlo.

Dell'attioni de' circostanti à vn caso notando. C A P. CCXIX.

T V T T I li circostanti di qualunque caso degno d'essere notato stanno con diuersi atti ammiratiui à considerare esso atto, come quando la giustitia punisce li malfattori: e se il caso è di cosa deuota, tutti li circostanti

drizzano gl'occhi con diuersi atti di deuotione à esso caso, come il mostrare l'hostia nel sacrificio, e simili: e s'egli è caso degno di riso, o di pianto, in questo non è necessario che tutti li circostanti voltino gl'occhi a esso caso, mà con diuersi mouimenti, e che gran parte di quelli si rallegrino, o si dolghino insieme: & se il caso è pauroso, li vili spauentati di quelli che fuggono faccino gran dimostratione di timore, & di fuga, con varij mouimenti, come si dirà nel libro de moti.

Qualità de' l'ignudi. CAP. CCXX.

NON far mai vna figura che habbi del sottile con muscoli di troppo rilieuo; imperoche gl'huomini sottili non hanno mai troppa carne sopra l'ossa, mà sono sottili per la scarsità di carne, e doue è poca carne, non può esser grossezza di muscoli.

Come li muscoli son corti e grossi. CAP. CCXXI.

I MUSCOLOSI hanno grosse l'ossa, e sono huomini grossi e corti, & hanno carestia di grasso, imperoche le carnosità de' muscoli per loro accrescimento si restringono insieme, & il grasso che infra loro si suole interporre non hà luogo, & i muscoli intai magri essendo in tutto costretti infra loro, e non potendosi dilatare, crescono in grossezza, e più crescono in quella parte che è più remota da loro estremi, cioè inueilò il mezzo della loro larghezza e longhezza.

Come li grassi non hanno grossi muscoli.

CAP. CCXXII.

ANCORA che li grassi siano il se corti e grossi, come l'antidetti muscolosi, essi hanno sottili muscoli, mà la loro pelle veste molta grossezza spugnosa e vana, cioè piena d'aria; però essi grassi si sostengono più sopra l'acqua che non fanno li muscolosi, che hanno nella pelle rinchiusa meno quantità d'aria.

Quali sono li muscoli che spariscono ne' mouimenti diuersi dell'huomo.

CAP. CCXXIII.

NELL'alzare & abbassare delle braccia le poppe spariscono, o elle si fanno di più rilieuo: il simile fanno li rilieui de fianchi nel piegarsi in fuori o in dentro nelli loro fianchi; e le spalle fanno più varietà, & li fianchi, & il collo, che nissun'altra giuntura, perche hanno li moti piu variabili: e di questo si farà vn libro particolare.

De' muscoli. CAP. CCXXIV.

LI membri non debbono hauer nella giouentù pronuntiatione de' muscoli, perche è segno di fortezza attempata, e ne' giouanetti non è tempo, ne matura fortezza: ma siano i sentimenti delle membra pronunziate piu o meno euidenti, secondo che più o meno saranno affaticati: e sempre li muscoli che sono affaticati sono piu alti e grossi che quelli che stanno in

riposo, e ma le linee centrali intrinseche de' membri che si piegano stanno nella loro natural lunghezza.

Che l'ignudo figurato con grand' euiden a de' muscoli sia senz' a moto.

C A P. CCXXXV.

L'IGNUDO figurato con grand' euidenza di tutti i suoi muscoli sia senza moto, perche non si puo mouere se vna parte de muscoli non si allenta quando gl'oppositi muscoli tirano e quelli che si allentano mancano della loro dimostratione, e quelli che tirano si scuoprono forte, e fannoli euidenti.

Che le figure ignude non debbono hauer i loro muscoli ricercati affatto.

C A P. CCXXXVI.

LE figure ignude non debbono hauer i loro muscoli ricercati interamente, perche uescano difficili e disgratiati. Per quell' aspetto che il membro si volta alla sua operatione, per quel medesimo fiano li suoi muscoli piu spesso pronuntati. Il muscolo in se pronuntia spesso le sue particole mediante l'operatione, in modo che senza tale operatione in esso prima non si demostrauano.

Dell' allargamento e racortamento de' muscoli. C A P. CCXXXVII.

IL muscolo della coscia di dietro fa maggior variet  nella sua estensione & attratione che ni un altro muscolo che sia nell' huomo. Il secondo   quello che compone la natica. Il terzo   quello delle schiene. Il quarto   quello della gola. Il quinto   quello delle spalle. Il sesto   quello dello stomacho, che nasce sotto il pomo granato, e termina sotto il pettignone, come si dir  di tutti.

Doue si troua corda ne gl' huomini senz' a muscoli.

C A P. CCXXXVIII.

DOVE il braccio termina con la palma della mano presso   quattro dita, si troua vna corda la maggior che sia nell' huomo, la quale   senza muscolo, e nasce nel mezzo dell' vno de' fucili del braccio, e termina nel mezzo dell' altro fucile, & ha figura quadriata, &   larga circa tre dita, e grossa mezzo dito, e questa serue solo a tenere insieme stretti le due detti fucili del braccio, accio non si dilatino.

De gl'otto pe  i che nascono nel me  o delle corde in varie giunture dell' huomo. C A P. CCXXXIX.

NASCONO nelle giunture dell' huomo alcuni pezzi d'osso, li quali sono situati nel mezzo delle corde che legano alcune giunture; come le rotelle delle ginocchia, e quelle delle spalle, & de' piedi, le quali sono in tutto otto, che n  vna per spalla, & vna per ginocchio, e due per cias un piede sotto la prima giuntura delli diti grossi verso il calcagno, e questi si fanno durissimi verso la vecchiezza dell' huomo.

Del

Del muscolo che è infra il pomo granato, & il pettignone. CAP. CCXXX.

NASCE vn muscolo infra il pomo granato, & il pettignone, & dico termina nel pettignone il quale è di tre potenze, perche è diuiso nella sua l'unghezza di tre corde, cioè prima il muscolo superiore, e poi seguita vna corda larga come esso muscolo, poi seguita il secondo muscolo piu basso di questo, al quale si congiunge la seconda corda, al fine seguita il terzo muscolo con la terza corda, la qual corda è congiunta all'osso del pettignone: e queste tre imprese di tre muscoli con tre corde sono fatte dalla natura per il gran moto che ha l'huomo nel suo piegarsi, e distendersi con simile muscolo: il quale se fusse d'un pezzo farebbe troppa varietà nel suo dilatarsi e restringersi, nel piegarsi e distendersi dell'huomo, e fa maggior bellezza nell'huomo hauer poca varietà di tal muscolo nelle sue azioni, imperochè se il muscolo si ha da distendere noue dita, & altre tante poi ritirarsi, non tocca tre dita per ciascun muscolo, le quali fanno poca varietà nella loro figura, e poco diformano la bellezza del corpo.

Dell'ultimo suoltamento c'è puo far l'huomo nel cader si a dietro.

CAP. CCXXXI.

L'ULTIMO suoltamento che può far l'huomo sarà nel dimostrarli le calcagne in dietro, & il viso in faccia: e questo non si faua senza difficoltà, & se non si piega la gamba & abbassasi la spalla che guarda la nucca: e la causa di tale suoltamento sia dimostrata nell'anatomia, & quali muscoli primi & ultimi si muouino.



Quanto si può auuicinar l'un braccio con l'altro di dietro.

C A P. CCXXXII.

DELLE braccia che si mandano di dietro, le gomita non si faranno mai più vicine che le piu lunghe dita passino le gomita dell' opposte mani, cioè che l'ultima vicinità che hauer possino le gomita dietro alle reni, farà quanto è lo spatio ch' è dal suo gomito all' estremo del maggior dito della mano, lequali braccia fanno vn quadrato perfetto. E quanto si possino trauerfar le braccia sopra il petto, è che le gomita venghino nel mezzo del petto, e queste gomita con le spalle e braccia fanno vn triangolo equilatero.



Dell' apparecchio della forza dell' huomo che vuol generare gran percussione.

C A P. CCXXXIII.

QUANDO l'huomo si dispone alla creatione del moto con la forza, esso si piega e si torce quanto può nel moto contrario à quello doue vuol generare la percussione, e quiui s'apparecchia nella forza che à lui è possibile, la quale conduce e lascia sopra della cosa da lui percossa col moto del composto.



Della forza composta dall' huomo, e prima si dirà delle braccia.

C A P. CCXXXIV.

Li muscoli che muouono il maggior fucile del braccio nell' estensione e retrattione del braccio, nascono circa il mezzo dell' osso detto adiutorio, l'vno dietro all' altro; di dietro è nato quello che estende il braccio, e dinanzi quello che lo piega.

Se l'huomo è più potente nel tirare che nello spingere, prouasi per la 9^a. *de ponderibus*, doue dice: Infra li pesi di egual potenza, quello si dimostrerà più potente che sarà più remoto dal polo della loro bilancia. Seguita che essendo N. B. muscolo, & N. C. muscolo di potenza infra loro eguali, il muscolo dinanzi N. C. è più potente che il muscolo di dietro N. B. perche esso è fermo nel braccio in C. sito più remoto dal polo del gomito A. che non è B. il quale è dilà da esso polo, e così è concluso l'intento. Mà questa è forza semplice, e non composta, come si propone di voler trattare, e douemo metter più inanzi; & la forza composta è quella quando facendosi vn operatione con le braccia, vi s'aggiunge vna seconda potenza del peso della persona, e delle gambe, come nel tirare, e nello spingere, che oltre alla potenza delle braccia vi s'aggiunge il peso della persona, e la forza della schiena, e delle gambe, la quale è nel voler distendersi, come farebbe di due ad vna colonna, che vno la spingesse, e l'altro la tirasse.



Qual'è maggior potenza dell'huomo, quella del tirare, o quella dello spingere.

C A P. C C X X X V.

MOLTO maggior potenza hà l'huomo nel tirare che nello spingere, perche nel tirare vi s'aggiunge la potenza de' muscoli delle braccia che sono creati solo al tirare, e non allo spingere, perche quando il braccio è dritto, li muscoli che muouono il gomito non possono hauere alcuna attione nello spingere più che si hauesse l'huomo appoggiando la spalla alla cosa che lui vuole rimouere dal suo sito, nella quale solo s'adoprano li nerui che drizzano la schiena incuruata, e quelli che drizzano la gamba piegata, e stanno sotto la coscia, e nella polpa dietro alla gamba, e così è concluso al tirare aggiungersi la potenza delle braccia, e la potente estensione delle gambe, e della schiena, insieme col petto dell'huomo, nella qualità che richiede la sua obliquità; & allo spingere concorre il medesimo, mancandogli la potenza delle braccia, perche tanto è a spingere con vn braccio dritto senza moto, come è hauere interposto vn pezzo di legno fra la spalla e la cosa che si spinge..





Delle membra che piegano, e che officio fa la carne che la veste in esso piegamento. C A P. CCXXXVI.

LA carne che veste le giunture dell' ossa, e l'altre parti all' osso vicine, crescono e diminuiscono nelle loro grossezze secondo il piegamento o estensione delle predette membra, cioè crescono dalla parte di dentro dell' angolo che si genera nelli piegamenti de' membri, & s'assottigliano, & si estendono dalla parte di fuori dell' angolo e tenore: & il mezzo che s'interpone fra l'angolo convesso & il concavo partecipa di tale accrescimento o diminutione, mà tanto più o meno quanto le parti sono più vicine o remote da gl'angoli delle dette giunture piegate.

Del voltar la gamba senza la coscia. C A P. CCXXXVII.

IMPOSSIBILE è voltar la gamba dal ginocchio in giù senza voltar la coscia con altrettanto moto: e questo nasce che la giuntura dell' osso del ginocchio ha il contatto dell' osso della coscia internato e commesso con l'osso della gamba, e solo si può muovere tal giuntura innanzi o in dietro, nel modo che richiede il camminare, & l'inginocchiarsi; ma non si può mai muovere lateralmente, perchè li contatti che compongono la giuntura del ginocchio non lo comportano. imperochè se tal giuntura fusse piegabile e voltabile, come l'osso dell' adiutorio che si commette nella spalla, e come quello della coscia che si commette nell' anche, l'huomo harebbe sempre piegabili così le gambe per gli loro lati, come dalla parte dinanzi alla parte

di dietro, e sempre tali gambe sarebbono torte: & ancora tal giuntura non può preterire la rettitudine della gamba, & è solo piegabile manzi, e non in dietro, perche se si piegasse in dietro, l'huomo non si potrebbe leuare in piedi quando fusse inginocchiato, perche nel leuarsi di ginocchioni, delle due ginocchia, prima si dà il carico del busto sopra l'vno de' ginocchi, e scaricasi il peso dell' altro, & in quel tempo l'altra gamba non sente altro peso che di se medesima, onde con facilità leua il ginocchio da terra, e mette la pianta del piede tutta posata alla terra, di poi rende tutto il peso sopra esso piede posato, appoggiando la mano sopra il suo ginocchio, & in vn tempo distende il braccio il quale porta il petto e la testa in alto, e così distende e drizza la coscia col petto, e farsi dritto sopra esso piede posato in fino che hà leuato l'altra gamba.

Della piegatura della carne. C A P. CCXXXVIII.

SEMPRE la carne piegata è grinza dall' opposta parte da che l'è tirata.

Del moto semplice dell' huomo. C A P. CCXXXIX.

IL moto semplice è detto quello che fa nel piegarsi semplicemente, o inanzi, o in dietro.

Moto composto. C A P. CCXL.

IL moto composto è detto quello quando per alcuna operatione si richiede piegarsi in giù è in trauerso in vn medesimo tempo: così deue auuertire il pittore à fare i mouimenti composti, i quali siano integralmente alle loro compositioni: cioè se vno far vn atto composto, mediante le necessità di tale attione, che tu non l'imiti in contrario col fargli fare vn'atto semplice, il quale sarà più remoto da essa attione.

Delli moti appropriati à gl' effetti de gl' huomini. C A P. CCXLI.

LI moti delle tue figure debbono essere dimostratiui della quantità della forza quale conuiene a quelle usare à diuerse attioni, cioè che tu non facci dimostrare le medesime forze a quel che leuerà vna bachetta, la quale sia conueniente all' alzare d'vna traue. Adunque fa diuerse le dimostrazioni delle forze, secondo la qualità de' pesi da loro maneggiati.

De' moti delle figure. C A P. CCXLII.

NON farai mai le teste dritte sopra le spalle, mà voltate in trauerso, à destra o à sinistra, ancorche elle guardino in sù o in giù, o dritto, perche gli è necessario fare i lor moti che mostrino viuacità desta, e non addormentata. E non fare li mezzi di tutta la persona dinanzi o di dietro, che mostrino le loro rettitudini sopra ò sotto a gl' altri mezzi superiori o inferiori: e se pure tu lo vuoi usare, fallo ne' vecchi: e non replicare li mouimenti delle braccia, o delle gambe, non che in vna medesima figura, mà ne anche nelle circostanti e vicine, se già la necessità del caso, che si finge non ti costringesse.

De gl'atti dimostratiui. C A P. CCXLIII.

NE gl'atti affettionati dimostratiui, le cose propinque per tempo o per sito s'hanno à mostrare con la mano non troppo remota da essi dimostratori: e se le predette cose saranno remote, remota debba essere ancor la mano del dimostratore, e la faccia del viso volta à che si dimostra.

Della varietà de' visi. C A P. CCXLIV.

SIA variata l'aria de' visi secondo gl'accidenti dell'huomo in fatica, in riposo, in pianto, in riso, in gridare, in timore, e cose simili, & ancora le membra della persona insieme con tutta l'attitudine deue rispondere all'effigie alterata.

De' moti appropriati alla mente del mobile. C A P. CCXLV.

SONO alcuni moti mentali senza il moto del corpo, & alcuni col moto del corpo. Li moti mentali senza il moto del corpo lasciano cadere braccia, mani, & ogn'altra parte che mostra vita: mà li moti mentali con il moto del corpo tengono il corpo con le sue membra col moto appropriato al moto della mente: e di questo tal discorso si dirà molte cose: cui vn terzo moto ch'è partecipante dell'vno e dell'altro: & vn quarto che non è nè l'vno, nè l'altro; e questi vltimi sono insensati, ouero disensati: e si mette nel capitolo della pazzia o de' buffoni nelle loro morefche.

Come gl'atti mentali muouano la persona in primo grado di facilità e commodità. C A P. CCXLVI.

IL moto mentale muoue il corpo con atti semplici, e facili, non in quà, & in là, perche il suo obietto è nella mente, la quale non muoue i sensi, quando in se medesima è occupata.

Del moto nato dalla mente mediante l'obbietto. C A P. CCXLVII.

QUANDO il moto dell'huomo è causato mediante l'obbietto, o tale obbietto nasce immediate, o no: se nasce immediate, quel che si muoue torce prima all'obbietto il senso più necessario, ch'è l'occhio, lasciando star li piedi al primo luogo, e solo muoue le coscie insieme con i fianchi e ginocchi verso quella parte doue si volta l'occhio, e così in tali accidenti si farà gran discorso.

De' moti comuni. C A P. CCXLVIII.

TANTO son varij li moti di gl'huomini quante sono le varietà de gl'accidenti che discorrono per le loro menti: e ciascuno accidente in se muoue piu o meno essi huomini, secondo che saranno di maggior potenza, e secondo l'età; perche altro moto farà sopra vn medesimo caso vn giouane, che vn vecchio.

Del moto de gl'animali. C A P. CCXLIX.

O C N' A N I M A L E di due piedi abbassa nel suo moto piu quella parte che sta sopra il piede che alza, che quella che sta sopra il piede che posa in terra: e la sua parte suprema fa il contrario: e questo si vede nelli fianchi e spalle dell' huomo quando camina, e nelli uccelli il medesimo con la testa sua, e con la groppa.

Ch'ogni membro sia proportionato à tutto il suo corpo.

C A P. C C L.

F A ch' vna parte d'vn tutto sia proportionata al suo tutto: come se vn huomo è di figura grossa e corta, fa che il medesimo sia in se ogni suo membro, cioè braccia corte e grosse, le mani larghe e grosse, e le dita corte, con le sue giunture nel modo sopra detto. E così il rimanente.

Dell' offeruanza del decoro. C A P. C C L I.

O S S E R V A il decoro, cioè la conuenienza dell' atto, vesti, sito, e circostanti della dignità o viltà delle cose che tu vuoi figurare: cioè che il rè sia di barba, aria, & habito graue, & il sito ornato, & i circostanti siano con riuerenza, ammiratione, & habiti degni e conuenienti alla grauità d'vna corte reale, e li vili disornati & abbiecti, & li loro circostanti habbino similitudine con atti vili e presuntosi, e tutte le membra corrispondino a tal componimento. Che gl'atti d'vn vecchio non siano simili à quelli d'vn giouane, e quelli d'vna femina à quelli d'vn maschio, ne quelli d'vn huomo à quelli d'vn fanciullo.

Dell' età delle figure. C A P. C C L I I.

N O N mescolare vna quantità di fanciulli con altrettanti vecchi, ne giouani con infanti, ne donne con huomini, se gia il caso che vuoi figurare non li legasse insieme.

Qualità d'huomini ne' componimenti dell' historie.

C A P. C C L I I I.

P E R l'ordinario ne' componimenti comuni dell' historie vsa di fare rari vecchi, e separati da' giouani, perche li vecchi sono rari, e li lor costumi non si confanno con i costumi de' giouani; e doue non è conformita di costumi non si fa amicitia, e doue non è amicitia si fa separatione. E doue si fa componimenti d'istorie apparenti di grauita e consigli, facci pochi giouani, perche li giouani volentieri fuggono li consigli: & altre cose simili.

Del figurare vno che parli con più persone. C A P. C C L I V.

V S E R A I di far quello che tu vuoi che parli sia molte persone in atto di considerat la materia ch' egli hà da trattare, e di accommodare in lui gl'atti appartenenti a essa materia; cioè se la materia è persuasua, che gl'atti
siano

fiano al proposito simili, e se la materia è di dichiarazione di diverse ragioni, fa che quello che parla pigli con i due diti della man destra vn dito della sinistra, hauendone serrato li due minori; e col viso pronto verso il popolo, con la bocca alquanto aperta, che paia che parli. E se egli siede, che paia che si sollevi alquanto ritto, e con la testa inanzi. E se lo fa in piedi, fallo alquanto chinarsi col petto e la testa inuerso il popolo, il quale figuretai tacito, & tutto attento a riguardare l'oratore in viso con atti ammiratiui: e fa la bocca d'alcun vecchio per marauiglia dell' udite sentenze chiusa, e nelli estremi bassi tirarsi in dietro molte pieghe delle guancie, e con le ciglia alte nella giuntura, le quali creino molte pieghe per la fronte: alcuni a sedere con le dita delle mani intessute, tenendoui dentro il ginocchio stanco: altri con vn ginocchio sopra l'altro, su'l quale tenga la mano, che dentro a se riccua il gomito, la mano del quale vada a sostenere il mento barbuto d'alcun vecchio.

Come deue farsi vna figura irata. C A P. CCLV.

ALLA figura irata farai tenere vno per li capelli col capo storto à terra, e con vno de' ginocchi su'l costato, e col braccio destro leuare il pugno in alto: questo habbia li capelli eleuati, le ciglia basse e strette, & i denti stretti da canto della bocca arcata, il collo grosso, e di anzi per il chinarsi all' inimico pieno di grinze.

Come si figura vn disperato. C A P. CCLVI.

AL disperato farai darli d'vn coltello, e con le mani hauersi stracciato i vestimenti, e sia vna d'esse mani in opera à stracciar la ferita, e farailo con i piedi stanti, e le gambe alquanto piegate, e la persona similmente verso terra, con capelli stracciati.

Del ridere e del piangere, e differenza loro. C A P. CCLVII.

DA quel che ride à quel che piange non si varia ne occhi, ne bocca, ne guancie, ma solo la rigidita delle ciglia che s'aggiungono à chi piange, e leuansi a chi ride. A quello che piange s'aggiugne ancora le mani stracciar le vesti: e variafi nelle varie cause del pianto, perche alcun piange con ira, alcuno con paura, alcuno per tenerezza & allegrezza, alcuno per sospetto, & alcuno per doglia e tormento, alcuno per pietà e dolore de' parenti o amici persi: delli quali piangenti alcuno si mostra disperato, alcuno mediocre, alcuno lagrima, alcuno grida, alcuno stà con il viso al cielo, e con le mani in basso, hauendo le dita di quelle insieme tessute, altri timorosi con le spalle malzate all' orecchie, e così seguono secondo le predette cause. Quel che versa il pianto alza le ciglia nelle loro giunture, e le stringe insieme, e compone grinze di sopra, & riuolta li cantì della bocca in basso, e colui che ride gli hà alti, e le ciglia aperte e spatiose.

Del posar de' putti. C A P. CCLVIII.

NE' putti e ne' vecchi non debbon' esser atti pronti fatti mediante le loro gambe.

Del posar delle femine, e de' giouani. C A P. CCLIX.

NELLE femine e giouanetti non debbon' esser' atti di gambe sbandate, o troppo aperte, perche dimostrano audacia, o al tutto priuatione di vergogna, e le strette dimostrano vergogna.

Di quelli che saltano. C A P. CCLIX.

LA natura opera & insegna senza alcun discorso del saltatore, che quando vuol saltare, egli alza con impeto le braccia e le spalle, le quali seguitando l'impeto, si muouono insieme con gran parte del corpo, & leuansi in alto, sin' a tanto che il lor impeto in se si consumi: il qual' impeto è accompagnato dalla subita estensione del corpo incuruato nella schiena, e nella giuntura delle coscie, delle ginocchia, e de' piedi, la qual' estensione è fatta per obliquo, cioè inanzi, & all' in sù, e così il moto dedicato all' andare inanzi porta inanzi il corpo che salta, & il moto d'andare all' insù alza il corpo, e falli fare grand' arco, & aumenta il salto.

Dell' huomo che vuol tirar vna cosa fuor di se con grand' impeto.

C A P. CCLXI.

L' H U O M O il quale vuol tirar vn dardo, o pietra, o altra cosa, con impetuoso moto, può essere figurato in due modi principali, cioè o potrà esser figurato quando l'huomo si prepara alla creatione del moto, o veramente quando il moto d'esso è finito. Mà se tu lo fingerai per la creatione del moto, all' hora il lato di dentro del piede sarà con la medesima linea del petto, mà harà la spalla contraria sopra il piede, cioè se il piede destro sarà sotto il peso dell' huomo, la spalla sinistra sarà sopra la punta d'esso piede destro.



Perche quello che vuol tirar , o ficcar tirando il ferro in terra , alza la gamba opposta incuruata. C A P. C C L X I I.

QUEL che col tirare vuol ficcare o trarre il cannone in terra , alza la gamba opposta al braccio che trahe , e quella piega nel ginocchio , e questo fa per belicarsi sopra il piede che posa in terra , senza il qual piegamento o storcimento di gambe far non si potrebbe , ne potrebbe trarre , se tal gamba non si distendesse.

Ponderatione de' corpi che non si muouono. C A P. C C L X I I I.

LE ponderationi ouero bilichi de gl'huomini si diuidono in due parti, cioè semplice , e composto. Semplice è quello che è fatto dall' huomo sopra li suoi piedi immobili , sopra li quali esso huomo aprendo le braccia con diuerse distanze del suo mezzo , o chinandosi stando sopra vno de' suoi piedi , sempre il centro della sua grauità stà per linea perpendicolare sopra il centro d'esso piede che posa : e se posa sopra li due piedi egualmente , all' hora il petto dell' huomo harà il suo centro perpendicolare nel mezzo della linea che misura lo spatio interposto infra li centri d'essi piedi.

IL bilico composto s'intende esser quello che fa vn' huomo che sostien sopra di se vn peso per diuersi moti : come nella figura d'Hercole che scoppia Anteo , il quale suspendendolo da terra infra il petto e le braccia , che tu li facci tanto la sua figura di dietro alla linea centrale de suoi piedi , quanto Anteo ha il centro della sua grauità dinanzi alli medesimi piedi.



Dell' huomo che posa sopra li due piedi, e che dà di se più peso all' uno che all' altro. CAP. CCLXIV.

QUANDO per lungo stare in piedi l'huomo hà stancata la gamba doue posa, esso manda parte del peso sopra l'altra gamba: ma questo tal posare hà da essere vsato nell' età decrepita, o nell' infanzia, o veramente in vno stanco, perche mostra stanchezza, o poca valetudine di membri: e però sempre si vede vn giouane che sia sano e gagliardo posarsi sopra l'vna delle gambe, e se dà alquanto di peso sopra l'altra gamba, esso l'vsa quando vuol dar principio necessario al suo mouimento, senza il quale si nega ogni moto, perche il moto si genera dall' inequalità.

Delle posar del figure. CAP. CCLXV.

SEMPRE le figure che posano debbono variare le membra, cioè che se vn braccio vā innanzi, che l'altro stia fermo, o vada in dietro: e se la figura posa sopra vna gamba, che la spalla ch'è sopra essa gamba sia più bassa che l'altra. e questo si osserua da gl' huomini di buon sensi, li quali attendono sempre per natura a bilicare l'huomo sopra li suoi piedi, accioche non rouini dalli suoi piedi: perche posando sopra vn piede, l'opposita gamba non sostiene esso huomo, stando piegata, la quale in se è come se fusse morta, onde necessità fa che il peso che e dalle gambe in sù mandi il centro della sua grauita sopra la giuntura della gamba che lo sostiene.

Delle ponderazioni dell' huomo nel fermarsi sopra de' suoi piedi.

C A P. CCLXVI.

L' H U O M O che si ferma sopra li suoi piedi, o si caricherà vguualmente sopra essi piedi, o li caricherà con pesi ineguali. Se si caricherà vguualmente sopra essi piedi, egli si caricherà con peso naturale misto con peso accidentale, o si caricherà con semplice peso naturale. Se si caricherà con peso naturale misto con peso accidentale, all' hora gl' estremi opposti de' membri non sono egualmente distanti dalli poli delle giunture de' piedi: mà se si caricherà con peso naturale semplice, all' hora tali estremi di membri opposti saranno egualmente distanti dalle giunture de' piedi: e così di questa ponderatione si farà vn libro particolare.

Del moto locale più o meno veloce. C A P. CCLXVII.

IL moto locale fatto dall' huomo, o da alcun altro animale, sarà di tanto maggior o minor velocità, quanto il centro della loro grauità sarà più remoto o propinquo al centro del piede doue si sostengono.

De gl' animali di quattro piedi, & come si muouono. C A P. CCLXVIII.

LA SOMMA altezza de gl' animali di quattro piedi si varia più ne gl' animali che caminano, che in quelli che stanno saldi: e tanto più o meno, quanto essi animali son di maggiore o minor grandezza: e questo è causato dall' obliquità delle gambe che toccano terra, ch' inalzano la figura d' esso animale quando tal gambe dis fanno la loro obliquità, e quando si pongono perpendicolari sopra la terra.



Della corrispondenza che hà la metà della grossezza dell' huomo con l'altra metà. C A P. CCLXIX.

MAI l'vna metà della grossezza e larghezza dell'huomo sarà eguale all'altra, se le membra a quella congiunte non faranno equali e simili moti.

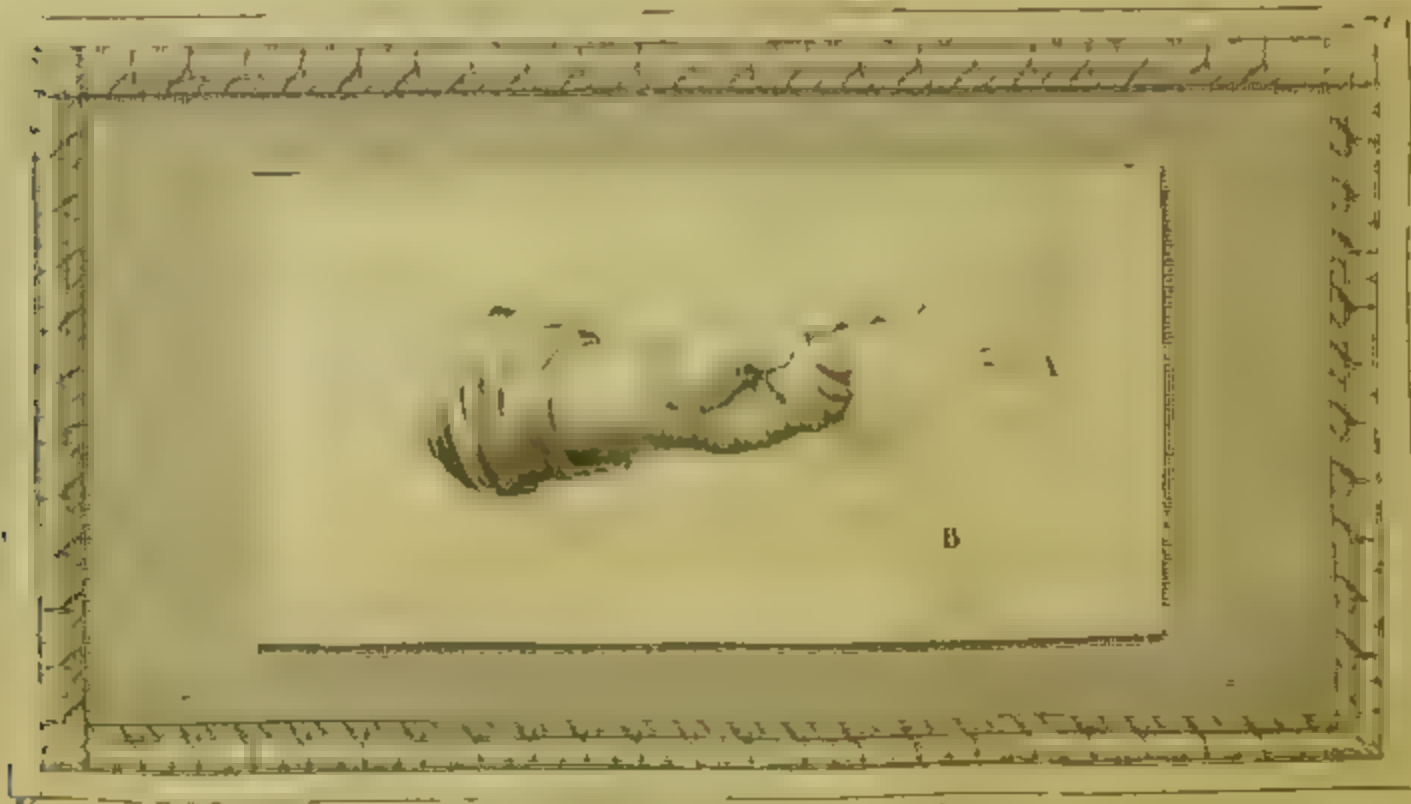
Come nel saltar dell' huomo in alto vi si trouano tre moti.

C A P. CCLXX.

QUANDO l'huomo salta in alto, la testa è tre volte più veloce ch' il calcagno del piede, inanzi che la punta del piede si spicchi da terra, e due volte più veloce che li fianchi: e questo accade, perche si dis fanno in vn medesimo tempo tre angoli, delli quali il superiore è quello doue il busto si congiunge con le coscie dinanzi, il secondo è quello doue le coscie di dietro si congiungono con le gambe di dietro, il terzo è doue la gamba dinanzi si congiunge con l'osso del piede.

Che è impossibile che vna memoria serbi tutti gl' aspetti e mutationi delle membra. C A P. CCLXXI.

IMPOSSIBILE è che alcuna memoria possa riserbare tutti gl' aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animale si sia. Questo caso esemplificheremo con la dimostratione d'vna mano. E perche ogni quantità continua è diuisibile in infinito, il moto dell' occhio che riguarda la mano, e si moue dall A. al B. si moue per vno spatio A. B. il quale ancor lui è quantità continua, e per consequente diuisibile in infinito, & in ogni parte di moto varia l'aspetto e figura della mano nel suo vedere, e così farà mouendosi in tutto il cerchio: & il simile farà la mano che s'innalza nel suo moto, cioè passerà per spatio che è quantità.



Della pratica cercata con gran sollecitudine dal pittore. C A P. CCLXXII.

E r v pittore che delideri grandissima pratica, hai da intendere che se tu

non la fai sopra buon fondamento delle cose naturali, farai opere con assai poco honore, e men guadagno: e se la farai buona, l'opere tue faranno molte e buone, con tuo grande honore & utilità.

Del giudicare il pittore le sue opere e quelle d'altrui. CAP. CCLXXIII.

QVANDO l'opera stà pari col giuditio, quello è tristo segno in tal giuditio: e quando l'opera supera tal giuditio, questo è pessimo, come accade a chi si marauiglia d'hauer sì bene operato: e quando il giuditio supera l'opera, questo è perfetto segno. E se il giouane è in tal dispositione, senza dubbio questo sia eccellente operatore, ma sia compositore di poche opere, mà faranno di qualità che fermeranno gl'huomini con ammiratione a contemplarli.

Vedi
sopra
cap. 11.

Del giudicare il pittore la sua pittura. CAP. CCLXXIV.

Non i sappiano che gl'errori si conoscono più nell'altrui opere, che nelle sue, però fa che sij primo buon prospettiuo, di poi habbi intera notitia delle misure dell'huomo, e sij buono architetto, cioè in quanto appartiene alla forma de gl'edifitij, e dell'altre cose, e doue tu non hai pratica, non recusare ritrarle di naturale; mà debbi tenere vno specchio piano quando dipingi, e spesso riguarderai dentro l'opere tue, la quale vi sia veduta per lo contrario, e parra di mano d'altro maestro, e giudicherai meglio gl'errori tuoi. Et ancora sarà buono leuarsi spesso, e pigliarsi qualche solazzo, perche col ritornare tu migliori il giuditio; che lo star saldo nell'opera ti fa forte ingannare.

Come lo specchio è maestro de' pittori. CAP. CCLXXV.

QVANDO tu vuoi vedere se la tua pittura tutta insieme hà conformità con le cose ritratte del naturale, habbi vno specchio, e faui dentro specchiare la cosa viua, e paragona la cosa specchiata con la tua pittura, e considera bene il tuo obbietto nell'vno e nell'altro. Tu vedi vno specchio piano dimostrar cose che paiono rileuate, e la pittura fà il medesimo. La pittura ha vna sola superficie, & il specchio è il medesimo. Lo specchio e la pittura mostra la similitudine delle cose circondata da ombra e lume, e l'vna e l'altra pare assai di là dalla sua superficie. E se tu conosci che lo specchio per mezzo de' lineamenti & ombre ti fa parere le cose spiccate, & hauendo tu fra li tuoi colori l'ombre & i lumi piu potenti che quelli dello specchio, certo se tu li saprai ben comporre insieme, la tua pittura parrà ancor lei vna cosa naturale vista in vn gran specchio. Il vostro maestro vi mostra il chiaro e l'oscuro di qualunque obbietto, e li vostri colori ne hanno vno ch'è più chiaro che le parti alluminate del simulacro di tale obbietto, e similmente in essi colori se ne troua alcuno che è più scuro che alcuna oscurita di esso obbietto: onde nasce che tu, pittore, farai le pitture tue simili à quelle di tale specchio, quando è veduto da vn solo occhio, perche li due occhi circondano l'obbietto minore dell'occhio.

K. iiij

Qual pittura è più laudabile. C A P. CCLXXVI.

Vedi sopra cap. 167. QUELLA pittura è più laudabile la quale hà piu conformita con la cosa imitata. Questo paragone è a confusione di quelli pittori li quali vogliono racconciare le cose di natura, come son quelli che imitano vn figliolino d'un anno, la testa del quale entra cinque volte nella sua altezza, e loro la fanno entrate otto: e la larghezza delle spalle è simile alla testa, e questi la fanno dupla, riducendo così vn picciol fanciullo d'un anno nella proportion d'un huomo di trent'anni: e tante volte hanno usato e visto usare tal' errore, che l'hanno conuerso in vnanza, la quale vnanza è tanto penetrata e stabilita nel lor corrotto giuditio, che fan credere lor medesimi che la natura, o chi imita la natura, facci grandissimi errori à non fare come essi fanno.

Quale è il primo obbietto e intentione del pittore.

C A P. CCLXXVII.

LA prima intentione del pittore è fare che vna semplice superficie piana si dimostri vn corpo rileuato e spiccato da esso piano: e quello che in tale arte eccede piu gl'altri, quello merita maggior lode, e questa tale inuestigatione, anzi corona di tale scienza, nasce dall'ombre, e lumi, o vuoi dire chiaro e oscuro. Adunque se tu fuggi l'ombre, tu fuggi la gloria dell'arte appresso li nobili ingegni, e l'acquisti appresso l'ignorante volgo, il quale nulla più desidera che bellezza di colori, non conoscendo il rilieuo.

Quale è più importante nella pittura, l'ombra, o suoi lineamenti.

C A P. CCLXXVIII.

DI molta maggiore inuestigatione e speculatione sono l'ombre nella pittura che li suoi lineamenti: e la proua di questo s'insegna, che li lineamenti si possano lucidare con veli, o vetri piani interposti infra l'occhio e la cosa che si deue lucidare, mà l'ombre non sono comprese da tal regola, per l'insensibilita de' loro termini, li quali il più delle volte sono confusi, come si dimostra nel libro dell'ombre e lumi.

Come si deue dare il lume alle figure. C A P. CCLXXIX.

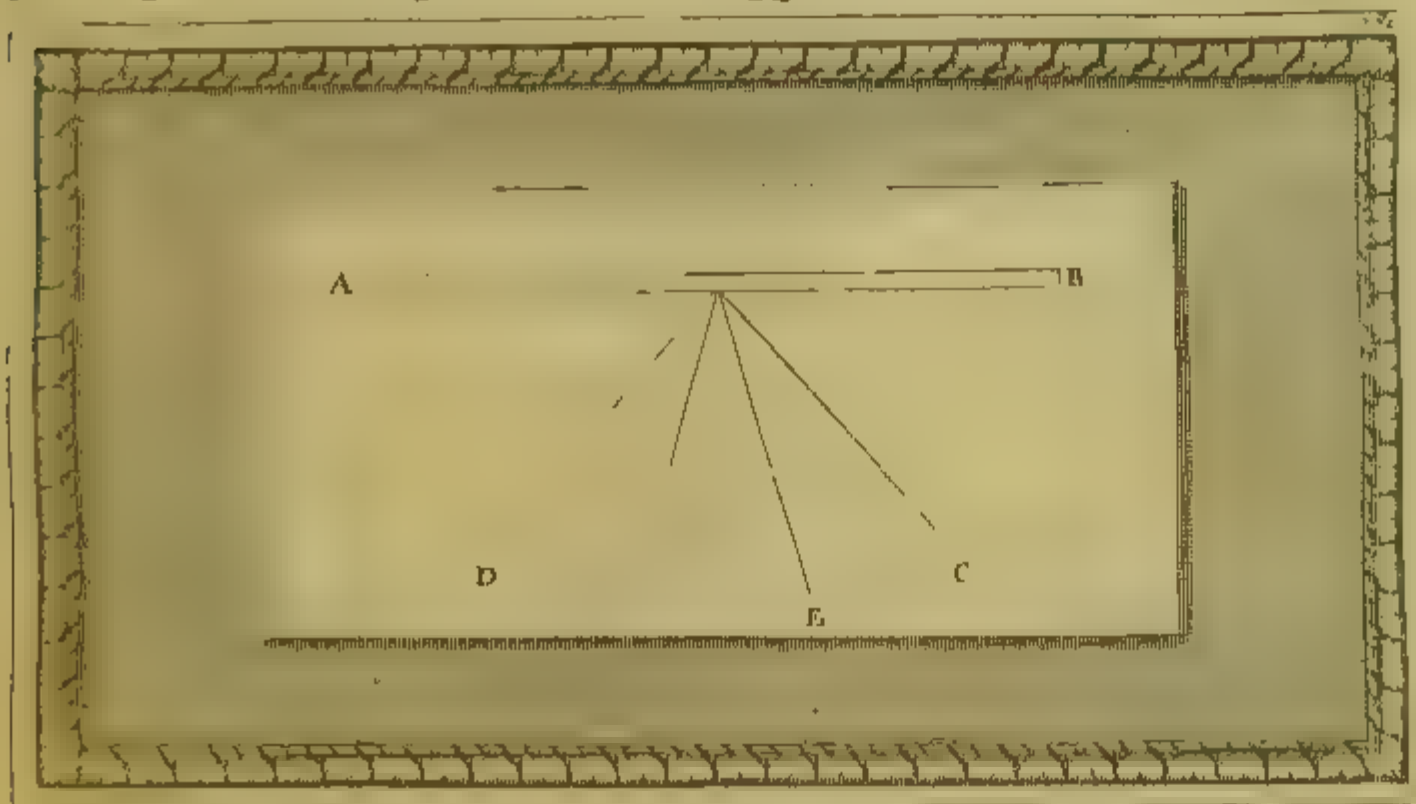
IL lume deue essere usato secondo che darebbe il naturale sito doue fingi esser la tua figura: cioè se la fingi al sole, fà l'ombre oscure, e gran piazze de' lumi, e stampinsi l'ombre di tutti li circostanti corpi in terra. E se la figura è in tristo tempo, fà poca differenza da' lumi all'ombre, e senza farli alcun' ombra alli piedi. E se la figura sarà in casa, fà gran differenza da' lumi all'ombre, & ombra per terra. E se tu vi figuri finestra impannata, & habitatione bianca, fa poca differenza fià lumi & ombre: e s'ella è alluminata dal fuoco, fa i lumi rosseggianti e potenti, e l'ombre oscure, e lo sbattimento dell'ombre per li muri o per terra siano terminati: e quanto piu s'allontana dal corpo, tanto più si faccia ampla. E se detta figura fusse alluminata parte dall'aria, e parte dal fuoco, fa che il lume causato dall'aria sia più potente, e quello del fuoco sia quasi rosso, a similitudine del fuoco.

E sopra

E sopra tutto fà che le tue figure dipure habbino il lume grande, e da alto, cioè quel viuo che tu ritrarrai, imperoche le persone che tu vedi nelle strade, tutte hanno il lume di sopra: e sappi che non è così tuo gran conoscente, che dandogli il lume di sotto, tu non durassi fatica à riconoscerlo.

Done deue star quello che riguarda la pittura. CAP. CCLXXX.

PONIAMO che A. B. sia la pittura veduta, e che D. sia il lume: Dico che se tu ti porrai infra C. & E. comprenderai male la pittura, e massime se sia fatta a oglio, o veramente vernicata, perche harà lustro, e sia quasi di natura di specchio, e per queste cagioni, quanto più t'accosterai al punto C. meno vedrai, perche quiui risaltano i raggi del lume mandato dalla finestra alla pittura. E se ti porrai infra E. e D. quiui sia bene operata la tua vista, e massime quanto più t'appresserai al punto D. perche quel luogo è meno partecipante di detta percussione de' raggi riflessi.



Come si deue porre alto il punto. CAP. CCLXXXI.

IL punto deue essere all' altezza dell' occhio d'un huomo comune, e l'ultimo della pianura che confina col cielo deue esser fatto all' altezza d'esso termine della terra piana col cielo, saluo che le montagne sono libere.

Che le figure picciole non debbono per ragione esser finite. CAP. CCLXXXII.

DICO che le cose che pareranno di minuta forma nascerà dal essere dette cose lontane dall'occhio: essendo così, conuiene che infra l'occhio e la cosa sia molt'aria, e la molt'aria impedisce l'euidenza delle forme d'esso obbietto, onde le minute particole d'essi corpi fiano indiscernibili e non conosciute. Adunque tu, pittore, farai le picciole figure solamente accennate, e non finite, & se altrimenti farai, farai contra gl'effetti della natura tua maestra. La cosa riman picciola per la distanza grande che è fra l'occhio e la cosa, la distanza grande rinchlude dentro à se molt'aria, la molt'aria fa in se grosso corpo, il quale impedisce e toglie all'occhio le minute particole de gl'obbietti.

Che campo deue usare il pittore alle sue figure.

C A P. CCLXXXIII.

Vedi
sopra
cap. 141.

P O I che l'esperienza si vede che tutti i corpi sono circondati da ombre e lumi, voglio che tu, pittore, accomodi quella parte che è alluminata, si che termini in cosa oscura, e così la parte del corpo ombrata termini in cose chiare. E questa regola dara grand' aiuto a rileuare le tue figure.

Precetto di pittura. C A P. CCLXXXIV.

D O V E l'ombra confina col lume, habbi rispetto doue ella è più chiara che oscura, e doue ella è più o meno sfumosa inuerso il lume. E sopra tutto ti ricordo che ne' giouani tu non facci l'ombre terminate come fa la pietra, perche la carne tiene vn poco del trasparente, come si vede à guardare in vna mano che sia posta infra l'occhio & il sole, perche ella si vede rosseggiare, & trasparere luminosa: e se tu vuoi vedere qual' ombra si richiede alla tua carne, farai iui tu vn ombra col tuo dito, e secondo che' tu la vuoi più chiara o scura, tieni il dito più presso o più lontano dalla tua pittura, e quella contrafa.

Del fingere vn sito seluaggio. C A P. CCLXXXV.

G L I alberi e l'herbe che sono più ramificati di sottili rami deuono hauer minor sottilità d'ombre, e quell' alberi e quell' herbe che haranno maggior foglie siano cagione di maggior' ombre.

Come deue far parere naturale vn animal finto.

C A P. CCLXXXVI.

T V sai non poter si fare alcun' animale il quale non habbi le sue membra, e che ciascuno per se a similitudine non sia con qualch' vno de gl' altri animali. Adunque se vuoi far parer naturale vn animal finto, dato, diciamo, che sia vn serpente, piglia per la testa vna di vn mastino, o bracco, e ponegli gl'occhi di gatto, e l'orecchie d'istrice e'l naso di veltro, e le ciglia di leone, e le tempie di gallo vecchio, & il collo di testuggine d'acqua.

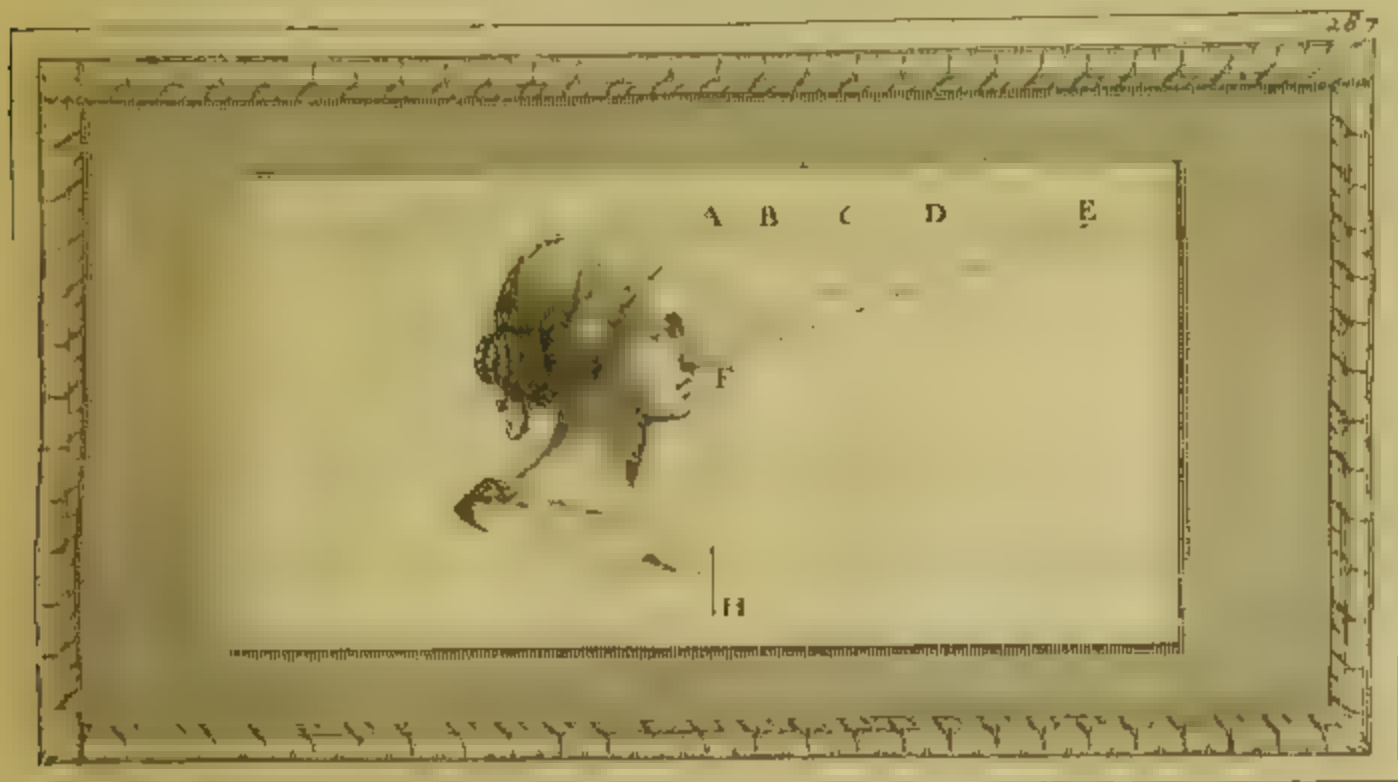
De' visi che si debbono fare, che habbino rilieuo con gratia.

C A P. CCLXXXVII.

N E L L E strade volte a ponente, stante il sole à mezzodì, le pareti siano in modo alte, che quella che volta al sole non habbia a ruerberare ne' corpi ombrosi: e buona sarebbe l'aria senza splendore, all' hora che fian veduti li lati de' volti partecipare dell' oscurita delle pareti a quelle opposte: e così li lati del naso, e tutta la faccia volta alla bocca della strada, sarà alluminata, per la qual cosa l'occhio che sarà nel mezzo della bocca di tale strada vedrà tal viso con tutte le faccie à lui volte essere alluminate, e quelli lati che sono volti alle pareti de' muri essere ombrosi.

A questo s'aggiungerà la gratia d'ombre con grato perdimento, priuate integralmente da ogni termine spedito: e questo nascerà per causa della

longhezza del lume che passa infrà i tetti delle case, e penetra infra le pareti, e termina sopra il pavemento della strada, e risalta per moto reflexso ne' luoghi ombrosi de' volti, e quelli alquanto rischiarà. E la lunghezza del già detto lume del cielo stampato da i termini de' tetti con la sua fronte, che stà sopra la bocca della strada, allumina quasi insino vicino al nascimento dell' ombre che stanno sotto l'oggetto del volto: e così di mano in mano si v'è mutando in chiarezza, insino che termina sopra del mento con oscurità insensibile per qualunque verso. Come se tal lume fusse A. E. vedi la linea F. E. del lume che allumina fino sotto il naso, e la linea C. F. solo allumina insin sotto il labro, e la linea A. H. si estende fino sotto il mento, e qui il naso rimane forte luminoso, perche è veduto da tutto il lume A. B. C. D. E.



Del disuolare e spiccare le figure da' loro campi. C A P. CCLXXXVIII.

T v hai à mettere la tua figura in campo chiaro, se sarà oscura; e se sarà chiara, mettila in campo oscuro; e se è chiara e scura, metti la parte oscura nel campo chiaro, e la parte chiara in campo oscuro.

Vedi
sopra
cap. 141.
& 285.

Della differenza de' lumi posti in diversi siti. C A P. CCLXXXIX.

IL lume picciolo fà grandi e terminate ombre sopra i corpi ombrosi. I lumi grandi fanno sopra i corpi ombrosi picciol' ombre, e di confusi termini. Quando sarà incluso il picciolo e potente lume nel grande e meno potente, come è il sole nell'aria, all' hora il meno potente resterà in luogo d'ombra sopra de' corpi da esso illuminati.

Del fuggir l'improportionalità delle circostanze. C A P. CCXC.

GRANDISSIMO vizio si dimostra presso di molti pittori, cioè di fare l'habitatione de' gl' huomini & altre circostanze in tal modo che le porte non diano alle ginocchia de' loro habitatori, ancor che elle siano più vicine all' occhio del riguardante che non è l'huomo che in quella mostra volere entrare. Abbiamo veduto li portici carichi d'huomini, & vna delle

L ij

colonne di quelli sostenitrici esser nel pugno à vn huomo che à quella si appoggia ad vno di sottil bastone, e simil cose che sono da esser con ogni studio schifate.

De' termini de' corpi detti lineamenti, ouero contorni. CAP. CCXCI.

SONO i termini de' corpi di tanta minima euidenza, ch' in ogni picciolo interuallo che s'interpone infra la cosa e l'occhio, esso occhio non comprende l'effigie dell'amico, o parente, e non lo conosce, se non per l'habito, e per il tutto riceue notitia del tutto insieme con la parte.

De gl' accidenti superficiali che prima si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi. CAP. CCXCII.

LE prime cose che si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi sono i termini loro. Secondariamente in più distanza si perdono le ombre che diuidono le parti de' corpi che si toccano. Terzo la grossezza delle gambe, e de' piedi, e così successiuamente si perdono le parti piu minute, di modo che à lunga distanza solo rimane vna massa di confusa figura.

De gl' accidenti superficiali che prima si perdono per le distanze. CAP. CCXCIII.

LA prima cosa che de' colori si perde nelle distanze è il lustro, loro parte minima, e lume de' lumi. Secondaria è il lume, perche è minore dell'ombra. Terza sono l'ombre principali, e rimane nell' vltimo vna mediocre oscurità confusa.

Della natura de' termini de' corpi sopra gl' altri corpi. CAP. CCXCIV.

QUANDO li corpi di conuessa superficie terminano sopra altri corpi di egual colore, il termine del conuesso parrà più oscuro che quello che col conuesso termine terminerà. Il termine dell' haste equigiacenti parrà in campo bianco di grand' oscurità, & in campo oscuro parrà più che altra sua parte chiaro, ancorche il lume che sopra l'haste scende sia sopra esse haste di egual chiarezza.



Della figura che v'è contra'l vento. C A P. CCXCV.

SEMPRE la figura che si muoue contra'l vento, per qualunque linea, non offerua il centro della sua grauità con debita dispositione sopra il centro del suo sostentacolo.

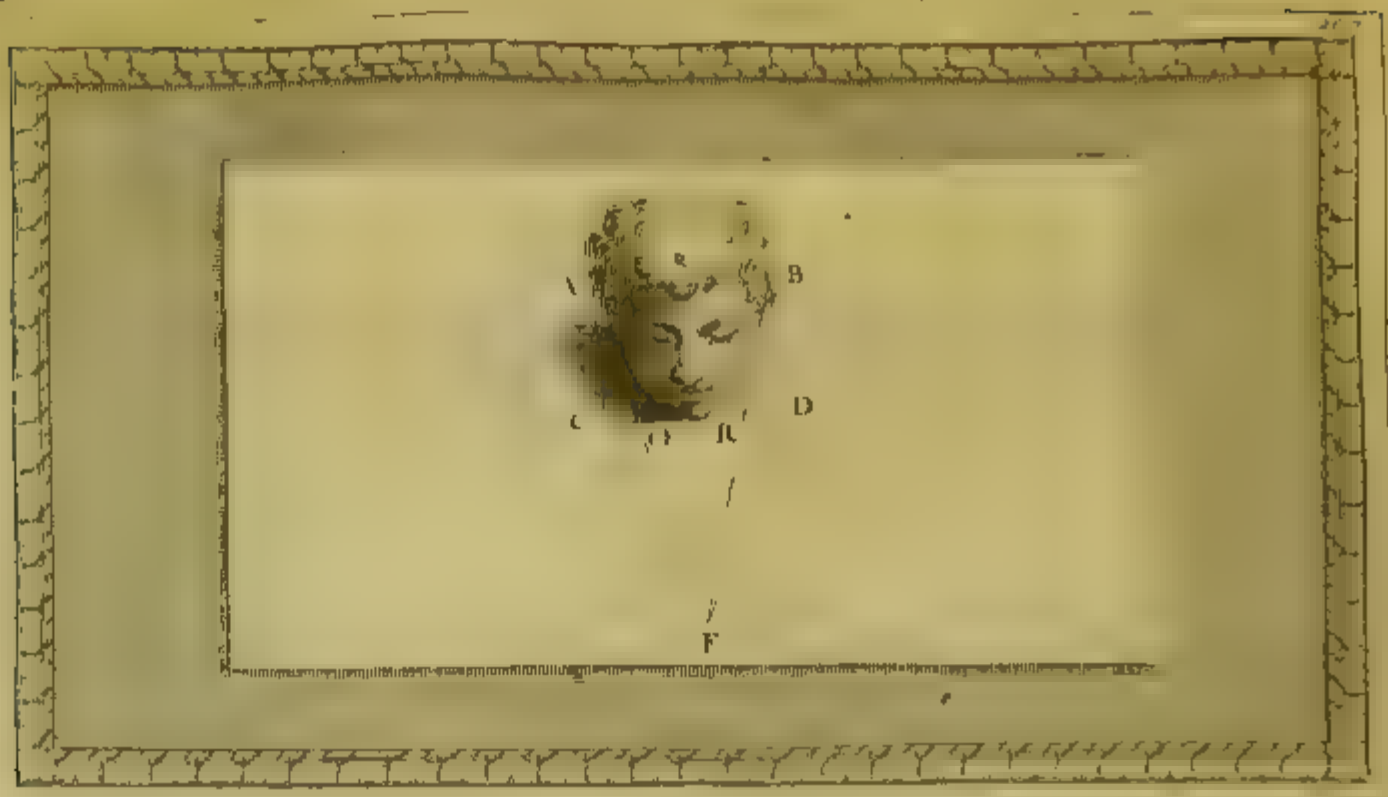
*Della finestra doue si ritrae la figura. C A P. CCXCVI.*

SI A la finestra delle stanze de' pittori fatta d'impannate senza tramezzi, & occupata di grado in grado inuerso li suoi termini di gradi coloriti di nero, in modo che il termine de' lumi non sia congiunto col termine della finestra.

Perche misurando un viso, e poi dipingendolo in tal grandezza, egli si dimostrerà maggior del naturale. C A P. CCXCVII.

A. B. è la larghezza del sito, & è posta nella distanza della carta C. F. doue son le guancie, & essa harebbe a stare in dietro tutto A. C. & all' hora le tempie sarebbono portate nella distanza O. R. delle linee A. F. B. F. sì che ci è la differenza C. O. & R. D. e si conclude che la linea C. F. e la linea D. F. per essere più corta ha andare a trouare la carta doue è disegnata l'altezza tutta, cioè le linee F. A. & F. B. doue e la verita, e si fa la differenza, come hò detto, di C. O. e di R. D.

L iij

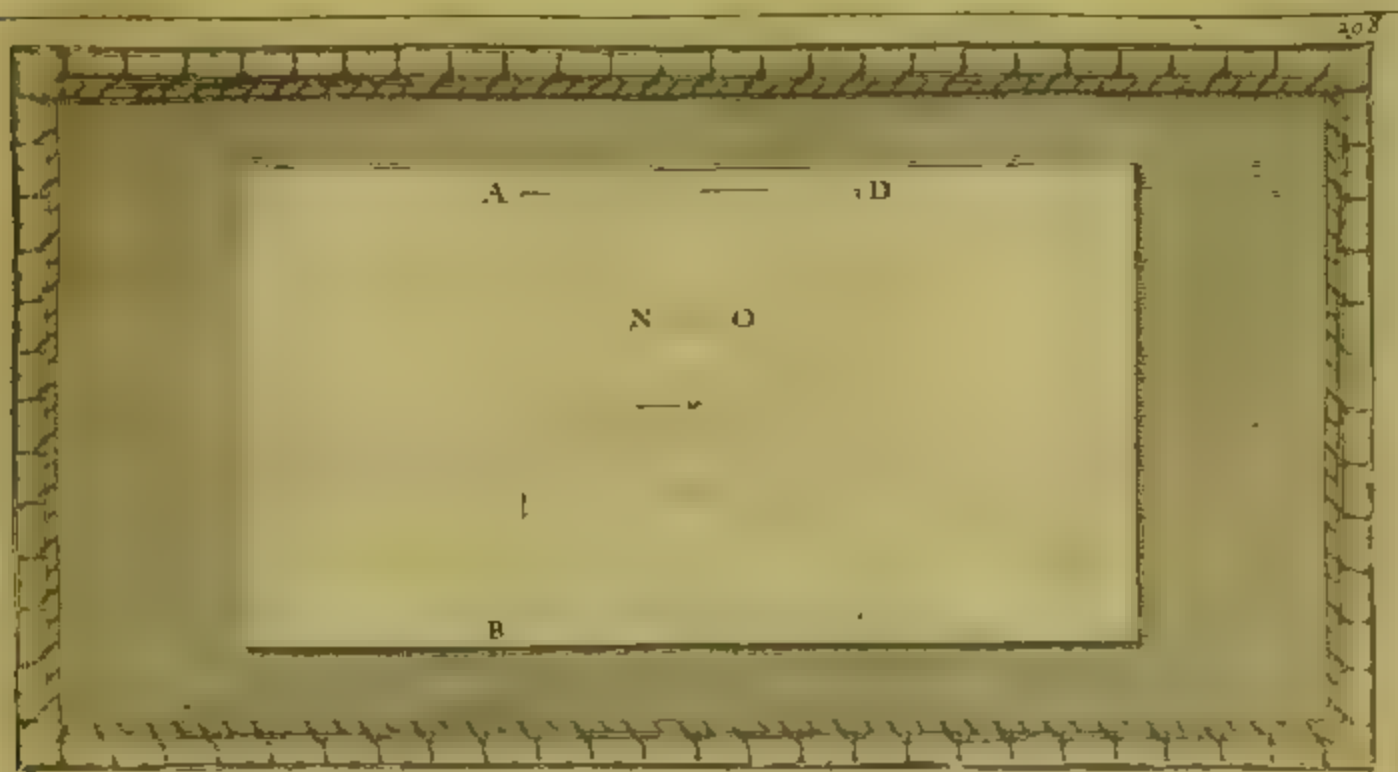


Se la superficie d'ogni corpo opaco partecipa del color del suo obietto.

C A P. CCXCVIII.

Tu hai da intendere, se sarà messo vn obbietto bianco infra due pareti, delle quali vna sia bianca, e l'altra nera, che tu trouerai tal proportion e infra la parte ombrosa e la luminosa del detto obbietto, qual fù quella delle predette pareti: e se l'obbietto sarà di colore azzurro, farà il simile: onde hauendo da dipingere farai come seguita. Togli il nero per ombrare l'obbietto azzurro che sia simile al nero ouero ombra della parete che tu fingi che habbia à riuerberare nel tuo obbietto, e volendo fare con certa e vera scienza, vsarai fare in questo modo. Quando tu fai le tue pareti di qual colore si voglia, piglia vn picciolo cucchiaro, poco maggior che quello che s'adopra per nettar l'orecchie, maggiore o minore secondo le grandi o picciol opere in che tale operatione s'hà da essercitare, e questo cucchiaro habbia li suoi estremi di egual altezza, e con questo misurerai i gradi delle quantità de' colori che tu adopri nelle tue mistioni: come sarebbe quando nelle dette pareti che tu hauesse fatto le prime ombre di tre gradi d'oscurità, e d'vn grado di chiarezza, cioè tre cucchiari rasi, come si fa le misure del grano, e questi tre cucchiari fussero di semplice nero, & vn cucchiaro di biacca, tu haresti fatto vna compositione di qualità certa senza alcun dubbio. hora tu hai fatto vna parete bianca, & vna oscura, & hai à mettere vn obbietto azzurro infra loro, il qual obbietto se vuoi che habbia la vera ombra e lume che à tal azzurro si conuiene, poni da vna parte quell' azzurro, che tu vuoi che resti senz'ombra, e poni da canto il nero, poi togli tre cucchiari di nero, e componeli, con vn cucchiaro d'azzurro luminoso, e metti con esso la più oscura ombra. Fatto questo vedi se l'obbietto è sferico, colonnare, o quadrato, o come si sia, e s'egli è sferico, tira le linee da gl'estremi delle pareti oscure al centro d'esso obbietto sferico, e doue esse linee si tagliano nella superficie di tal obbietto, quiui infra tanto terminano le maggior ombre, in-

fia equali angoli, poi comincia à rischiarare come sarebbe in N. O. che lascia tanto dell' oscuro quanto esso partecipa della parete superiore A. D. il qual colore mischierai con la prima onbia di A. B. con le medesime distintioni.



Del moto de gl'animali. C A P. CCXCIX.

QUELLA figura si dimostrerà di maggior corso la quale stia più per rouinare manzi.

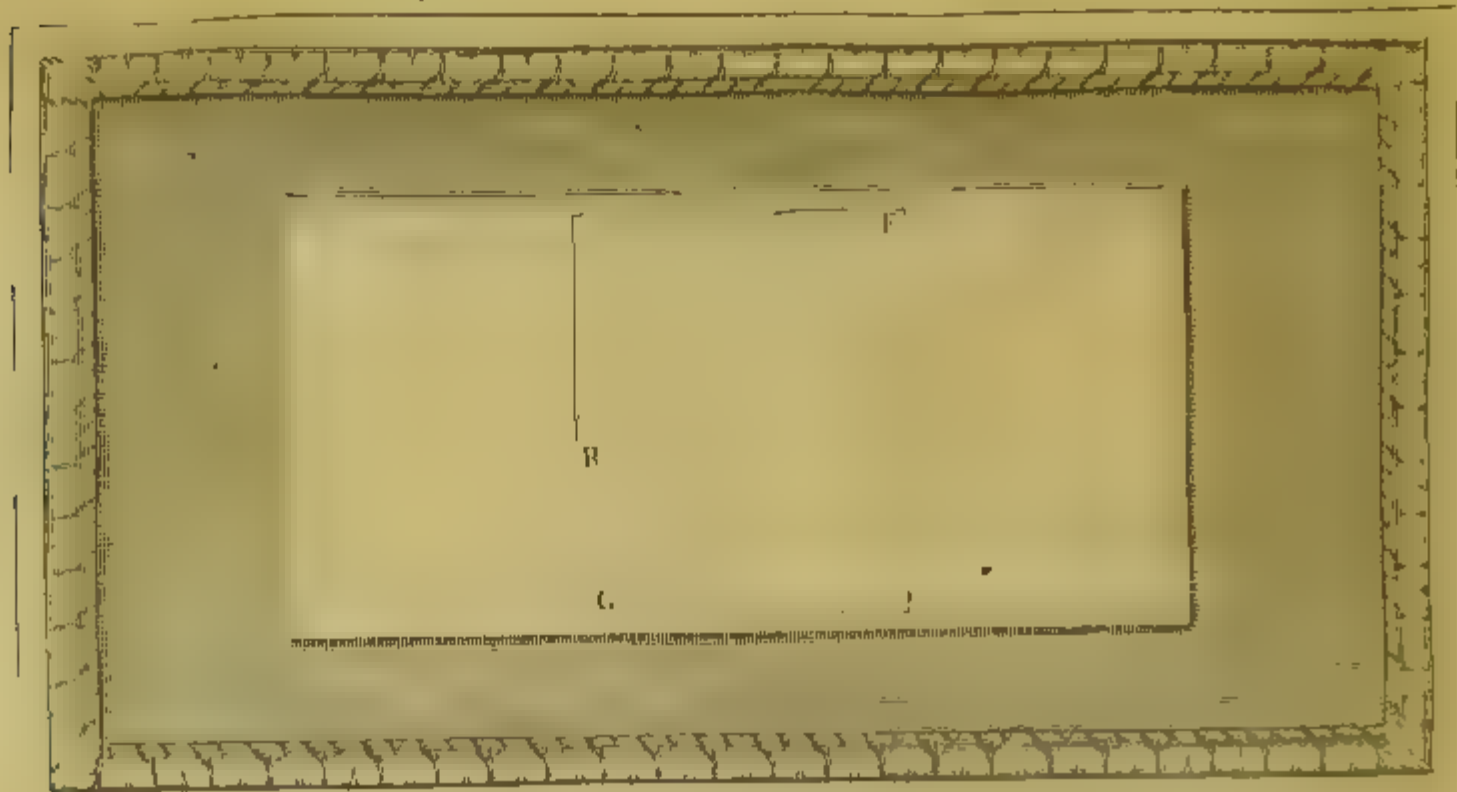
Il corpo che per se si muoue sarà tanto più veloce, quanto il centro della sua grauità è più distante dal centro del suo sostentacolo. Questo è detto ^{vedi} ^{se ra} ^{cap. 269.} per il moto de gl' uccelli, li quali senza battimento d'ale o fauor di vento da se si muouono: e questo accade, quando il centro della sua grauità è fuori del centro del suo sostentacolo, cioè fuori del mezzo della sua residenza fra le due ale; perche se il mezzo dell'ale sia più indietro che il mezzo ouero centro della detta grauità di tutto l'uccello, all' hora esso uccello si mouerà innanzi & in basso; mà tanto più o meno innanzi, che in basso, quanto il centro della detta grauità sia più remoto o propinquo al mezzo delle sue ale, cioè che il centro della grauità remoto dal mezzo dell' ale fa il dissenso dell' uccello molto obliquo, e se esso centro sarà vicino al mezzo dell'ale, il dissenso di tale uccello sarà di poca obliquità.

A fare una figura che si dimostri esser alta braccia 40. in spatio di braccia 20. e habbia membra corrispondenti, e stia druta in piedi.

C A P. CCC.

IN QUESTO & in ogn' altro caso non dee dar noia al pittore come si stia il muro doue esso dipinge, e massime hauendo l'occhio che riguarda tal pittura à vederla da vna finestra, o da altro spūacolo: perche l'occhio non ha da attendere alla planitie, ouero curuità d'esse parti, mà solo alle cose

che di là da tal parete s'hanno à dimostrare per diuersi luoghi della finta campagna. Mà meglio si farebbe tal figura nella curuità F. R. G. perche in essa non sono angoli.



A fare una figura nel muro di 12. braccia che apparisca d'altezza di 24.

C A P. C C C I.

SE vuoi far figura o altra cosa che apparisca d'altezza di 24. braccia, farai così. Figura prima la parete M. N. con la metà d'li' huomo che vuoi fare, di poi l'altra metà farai nella volta M. R. Ma ta prima su'l piano d'vna sala la parete della forma che stà il muro con la volta doue tu hai à fare la tua figura, di poi farai dietro a essa parete la figura disegnata in profilo di che grandezza ti piace, e tira tutte le tue linee al punto F. e nel modo ch' elle si tagliano su la parete N. R. così la figurerai su'l muro che hà similitudine con la parete, & harai tutte l'altezze e sporti della figura, e le larghezze, ouero grossezze che si ritrouano nel muro dritto M. N. farai la sua propria forma, perche nel fuggir del muro la figura diminuisce per se medesima. La figura che vā nella volta ti bisogna diminuirla, come se ella fusse dritta, la quale diminutione ti bisogna fare in su vna sala ben piana, e li sarà la figura, che leuerai dalla parete N. R. con le sue vere grossezze, e ridiminuirle in vna parete di rilieuo, e fia buon modo.

Auvertimento



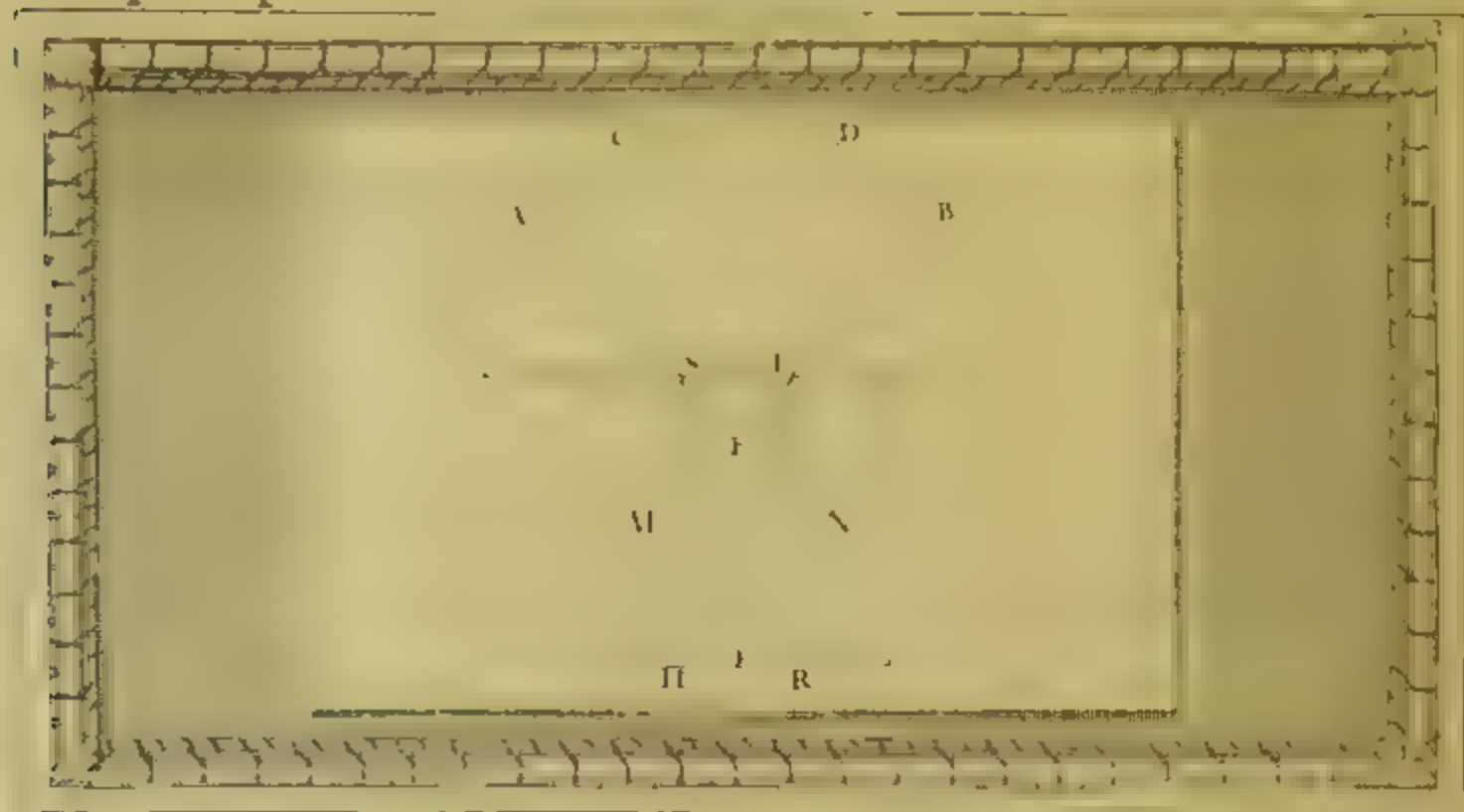
Avvertimento circa l'ombre e lumi. C A P. CCCII.

AVVERTISCI che sempre ne' confini dell' ombre si mischia lume & ombra: e tanto più l'ombra deriuatiua si mischia col lume, quanto ella è più distante dal corpo ombroso. Mà il colore non si vedrà mai semplice: quello si proua per la nona, che dice: La superficie d'ogni corpo partecipa del colore del suo obbietto, ancora che ella sia superficie di corpo trasparente, come aria, acqua e simili; perche l'aria piglia la luce dal sole, e le tenebre dalla priuatione d'esso sole. Adunque si tinge in tanti varij colori quanti son quelli fra li quali ella s'inframette infra l'occhio e loro, perche l'aria in se non hà colore più che s'habbia l'acqua, mà l'humido che si mischia con essa dalla mezza regione in giù è quello che l'ingrossa, & ingrossando, i raggi solari che vi percuotono, l'alluminano, e l'aria ch'è dalla mezza regione in sù resta tenebrosa: e perche luce e tenebre compone colore azzurro, questo è l'azzurro in che si tinge l'aria, con tanta maggior o minor oscurità quanto l'aria è mista con maggior o minor humidità.

Pittura, e lume uniuersale. C A P. CCCIII.

VSA di far sempre nella moltitudine d'huomini e d'animali le parti delle loro figure, ouero corpi, tanto più oscure quanto esse sono più basse, e quanto elle sono più vicine al mezzo della loro moltitudine, ancorche essi siano in se d'vniforme colore: e questo è necessario, perche meno quantità di ciclo, alluminatore de' corpi, vede ne' bassi spatij interposti infra li detti

animali che nelle parti supreme delli medesimi spatij. Prouasi per la figura posta qui di sotto, doue A. B. C. D. è posto per l'arco del cielo vniuersale alluminatore de' corpi à lui inferiori, N. M. sono li corpi che terminano lo spatio S. T. R. H. infra loro interposto, nel qual spatio si vede manifestamente ch' il sito F. (essendo solo alluminato dalla parte del cielo C. D.) è alluminato da minor parte del cielo, di quello che sia illuminato il sito E. il qual è veduto dalla parte del cielo A. B. ch' è maggiore che il cielo D. C. adunque sia più alluminato in E. che in F.



De' campi proportionati a' corpi che in essi campeggiano, e prima delle superficie piane d'uniforme colore. C A P. CCCIV.

Li campi di qualunque superficie piana di colore e lume vniformi, non parranno separati da essa superficie, essendo del medesimo colore e lume. Adunque per la conuersa parranno separati, se saranno di colore è lume diuersi.

Pittura di figura e corpo. C A P. CCCV.

Li corpi regolari sono di due sorti, l'vna de' quali è vestito di superficie curva, ouale, o sferica, l'altro è circondato di superficie laterate, regolare o irregolare. Li corpi sferici, ouero ouali, paiono sempre separati dalli loro campi, ancorche esso corpo sia del color del suo campo, & il simile accaderà de' corpi laterati: e questo accade per essere disposti alla generatione dell' ombre da qualch' vno de' loro lati, il che non può accadere nella superficie piana.

Nella pit.ura mancherà prima di notitia la parte di quel corpo che sarà di minor quantità. C A P. CCCVI.

DELLE parti di quei corpi che si rimuouono dall' occhio, quella mancherà prima di notitia, che sarà di minor figura. Dal che ne segue che la parte di maggior quantita sia l'ultima à mancar di sua notitia. Adunque tu, pittore, non finire li piccioli membri di quelle cose che sono molto remote, mà seguita la regola data nel sesto.

QVANTI sono quelli che nel figurar le città, & altre cose remote dall'occhio, fanno li termini notissimi de' gl'edificij, non altrimenti che se fossero in vicinissimi ne propinquità: e questo è impossibile in natura, perche nessuna potentissima vista è quella ch' in sì lontanissima distanza possa vedere li predetti termini con vera notitia, perche li termini d'essi corpi sono termini delle loro superficie, e li termini delle superficie sono linee, le quali linee non sono parte alcuna della quantita d'essa superficie, ne etiam dell'aria che di se veste tale superficie. Adunque quello che non è parte d'alcuna cosa è inuisibile, com'è prouato in geometria. Adunque tu, pittore, se farai essi termini spediti e noti, com'è in vñanza, non sarà da te figurata sì rimota distanza, che per tal difetto non si dimostri vicinissima. Ancora gli angoli de' gl'edificij sono quelli che nelle distanti città non si debbono figurare, perche da lontano è impossibile vederli, conciosia che essi angoli sono il concorso di due linee in vn punto, & il punto non hà parte, adunque è inuisibile.

Perche vna medesima campagna si dimostra alcuna volta maggiore o minore che non è. C A P. CCCVII.

MOSTRANSI le campagne alcuna volta maggiori, o minori che elle non sono, per l'interpositione dell'aria più grossa o sottile del suo ordinario, la quale s'inframette infra l'orizzonte e l'occhio che lo vede.

INFRA l'orizzonti di egual distanza dall'occhio, quello si dimostrerà esser più remoto, il quale sia veduto infra l'aria più grossa, e quello si dimostrerà più propinquo, che si vedrà in aria più sottile.

LE cose vedute ineguali, in distanze eguali si dimostreranno eguali, se la grossezza dell'aria interposta infra l'occhio & esse cose sarà ineguale, cioè l'aria grossa interposta infra la cosa minore: e questo si proua mediante la prospettiva de' colori, che fa che vna gran montagna parendo picciola alla misura, pare maggiore che vna picciola vicino all'occhio, come si vede che vn dito vicino all'occhio copre vna gran montagna discosta dall'occhio.

Offertioni diuerse. C A P. CCCVIII.

FRA le cose di egual oscurità, magnitudine, figura, e distanza dall'occhio, quella si dimostrerà minore, che sia veduta in campo di maggior splendore o bianchezza. Questo insegna il sole veduto dietro alle piante senza foglie, che tutte le loro ramificationi che si trouano all'incontro del corpo solare sono tanto diminuite, ch'elle restano inuisibili. Il simile farà vn halta interposta fra l'occhio e'l corpo solare.

LI corpi paralleli posti per lo dritto, essendo veduti infra la nebbia, s'hanno a dimostrar più grossi da capo che da piedi. Prouati per la nona, che dice: La nebbia, o l'aria grossa, penetrata da' raggi solari, si mostierà tanto più bianca, quanto ella è più bassa.

LE cose vedute da lontano sono sproportionate: e questo nasce, che la parte più chiara manda all'occhio il suo simulacro con più vigoroso raggio che non fa la parte più oscura. Et io viddi vna donna vestita di nero con panno

bianco in testa, che si mostraua due tanti maggiore che la grossezza delle sue spalle, le quali erano vestite di nero.

Delle città & altre cose vedute all' aria grossa. C A P. CCCIX.

GL' edifizij delle città veduti sotto all' occhio ne' tempi delle nebbie, e dell' arie ingrossate da i fumi de' loro fuochi, o altri vapori, sempre saranno tanto meno noti, quanto sono in minor altezza. e per la conuerſa ſiano tanto più ſpediti e noti, quanto ſi vedranno in maggior altezza. Prouaſi per la quarta di queſto, che dice: L'aria eſſer tanto più groſſa, quanto è più baſſa, e tanto più ſottile, quanto è più alta. E queſto ſi dimoſtra per eſſa quarta poſta à baſſo: e diremo la torre A.F. eſſer veduta dall' occhio N. nell' aria groſſa, la quale ſi diuide in quattro gradi, tanto più groſſi, quanto ſon più baſſi.

Q V A N T O minor quantità d'aria ſ'interpone fra l'occhio e la coſa veduta, tanto meno il color d'eſſa coſa parteciperà del color d'eſſa aria. Seguita che quanto maggior quantità ſia d'aria interpoſta infra l'occhio e la coſa veduta, tanto più eſſa coſa partecipa del colore dell' aria interpoſta. Dimoſtraſi. Eſſendo l'occhio N. al quale concorrono le cinque ſpetie delle cinque parti della torre A.F. cioè A.B.C.D.E. Dico che ſe l'aria fuſſe d'vniforme groſſezza, che tal proportionẽ harebbe la participatione del color dell' aria che acquiſta il piè della torre F. con la participatione del color dell' aria che acquiſta la parte della torre B. qual' è la proportionẽ che hà la longhezza della linea M. F. con la linea B. S. Mà per la paſſata, che proua l'aria non eſſere vniforme nella ſua groſſezza, mà tanto più groſſa quanto ella è più baſſa, egli è neceſſario che la proportionẽ delli colori in che l'aria tinge di ſe le parti della torre B. & F. ſiano di maggior proportionẽ che la proportionẽ ſopra detta, concioſiache la linea M. F. oltre l'eſſer più longa che la linea S. B. paſſa per l'aria, che hà groſſezza vniformemente diſforme.



De' raggi solari che penetrano li spiracoli de' nuuoli.

C A P. CCCX.

I RAGGI solari penetratori delli spiracoli interposti infra le varie densità e globosità de' nuuoli, alluminano tutti li siti doue si tagliano, & alluminano etiam le tenebre, e tingono di se tutti li luoghi oscuri che sono dopo loro, le quali oscurità si dimostrano infra l'interualli d'essi raggi solari.

Delle cose che l'occhio vede sotto se miste infra nebbia & aria grossa.

C A P. CCCXI.

QVANTO l'aria sia più vicina all' acqua o alla terra, tanto si fa più grossa. Prouasi per la 19^a. del secondo, che dice: Quella cosa meno si leua che harà in se maggior grauezza, seguita che la più lieue più s'innalza che la graue.

De gl' ediftij veduti nell' aria grossa. C A P. CCCXII.

QVELLA parte dell' ediftio sarà manco euidente, che si vedrà in aria di maggior grossezza: e cosi econuerso sarà più nota quella che si vedrà in aria più sottile. Adunque l'occhio N. vedendo la torre A D. esso ne vedrà in ogni grado di bassezza parte manco nota e più chiara, & in ogni grado d'altezza parte più nota è meno chiara.



Della cosa che si mostra da lontano. C A P. CCCXIII.

QVELLA cosa oscura si dimostrerà più chiara, la quale sarà più remota dall' occhio. Seguita per la conuersa che la cosa oscura si dimostrerà di maggior oscurità, la quale si ritrouerà piu vicino all' occhio. Adunque le parti inferiori di qualunque cosa posta nell' aria grossa parranno più remote da' piedi che le loro sommità, e per questo la radice bassa del monte parerà piu lontana che la cima del medesimo monte, la quale in se è più remota.

Della veduta d'una città in aria grossa. C A P. CCCXIV.

L'occhio che sotto di sé vede la città in aria grossa, vede le sommità de' gl'edifizj più oscuri e più noti che il loro nasimento, e vede le dette sommità in campo chiaro, perche le vede nell'aria bassa e grossa; e questo avviene per la passata.

De' termini inferiori delle cose remote. C A P. CCCXV.

Li termini inferiori delle cose remote saranno meno sensibili che li loro termini superiori: e questo accade assai alle montagne e colli, delle quali le loro cime si facciano campi delli lati dell'altre montagne che sono dopo loro. & a queste si vede li termini di sopra più spediti che le loro basi, perche il termine di sopra è più scuro, per esser meno occupato dall'aria grossa, la quale stà ne' luoghi bassi: e questo è quello che confonde li detti termini delle basi de' colli: & il medesimo accade ne' gl'alberi & edifizj & altre cose che s'innalzano infra l'aria; e di qui nasce che spesso l'alte torri vedute in lunga distanza paian grosse da capo e sottili da' piedi, perche la parte di sopra mostra l'angolo de' i lati che terminano con la fronte, perche l'aria sottile non teli cela, come la grossa: e questo accade per la 7.^a del primo, che dice che l'aria grossa, che s'interpone infra l'occhio e' sole, è più lucente in basso ch' in alto; e doue l'aria è più bianca, essa occupa all'occhio più le cose oscure, che se tal aria fusse azzurra, come si vede in lunga distanza: Li merli delle fortezze hanno li spatij loro equali alla larghezza de' merli, e tuttauia pare assai maggiore lo spatio che il merlo: & in distanza più remota lo spatio occupa e copre tutto il merlo, e tal fortezza suol mostrare il muro dritto, e senza merlo.

Delle cose vedute da lontano. C A P. CCCXVI.

Li termini di quell'obbietto saranno manco noti che fiano veduti in maggior distanza.

*Dell' azzurro che si mostra essere ne' paesi lontani.**C A P. CCCXVII.*

DELLE cose remote dall'occhio, le quali fiano di che color si voglia, quella si dimostrerà di color più azzurro, la quale sia di maggior oscurità, naturale, o accidentale. Naturale è quella ch'è oscura da sé; accidentale è quella ch'è oscura mediante l'ombra che gl'è fatta da altri obbietti.

*Quali son quelle parti de' corpi delle quali per distanza manca la notitia.**C A P. CCCXVIII.*

Vedi
sopra
cap 292.
& 306.

QUELLE parti de' corpi che saranno di minor quantità fiano le prime delle quali per longa distanza si perde la notitia. Questo accade, perche le spetie delle cose minori in pari distanza vengono all'occhio con minor angolo che le maggiori, e le cognitioni delle cose remote sono di tanta minor notitia quanto elle sono di minor quantità. Seguita dunque che quando

la quantità maggiore in lunga distanza viene all'occhio per angolo minimo, e quasi si perde di notitia, la quantità minore al tutto manca della sua cognitione.

Perche le cose quanto più si rimuouono dall'occhio manco si conoscono.

C A P. CCCXIX.

QUELLA cosa sarà manco nota, la quale sarà più remota dall'occhio. Questo accade, perche quelle parti prima si perdono che sono più minute, e le seconde meno minute sono ancora perse nella maggior distanza, e così successiuamente l'guitando a poco a poco consumandosi le parti, si consuma la notitia della cosa remota, in modo che alla fine si perdono tutte le parti insieme col tutto: e manca ancora il colore per la causa della grossezza dell'aria che s'interpone infra l'occhio e la cosa veduta.

Perche i volti di lontano paiono oscuri. C A P. CCCXX.

NOI vediamo chiaro che tutte le similitudini delle cose euidenti che ci sono per obbietto, così grandi come picciole, entrano al senso per la picciola luce dell'occhio. Se per sì picciola entrata passa la similitudine della grandezza del cielo e della terra, essendo il volto dell'huomo fra sì grandi similitudini di cose quasi niente, per la lontananza che la diminuisce, occupa sì poca d'essa luce, che rimane incomprendibile: & hauendo da passare dalla superficie all'impresliua per vn mezzo oscuro, cioè il neruo voto, che pare oscuro, quella specie non essendo di color potente, si tinge in quella oscurità della via, e giunta all'impresliua pare oscura. Altra cagione non * si può in niſſun modo insegnare sù quel punto, e neruo che stà nella luce: e perche egli è pieno d'vn humore trasparente à guisa d'aria, fa l'offitio che farebbe vn bucco fatto in vn asse, che à riguardarlo par nero, e le cose vedute per l'aria chiara e scura si confondono nell'oscurità.

Quali son le parti che prima si perdono di notitia ne' corpi et si rimuouono dall'occhio, e quali più si conseruano. C A P. CCCXXI.

QUELLA parte del corpo che si rimuoue dall'occhio è quella che meno conserua la sua euidenza, e la quale è di minor figura. questo accade ne' lustri de' corpi sferici o colonnari, e nelle membra più sottili de' corpi; come il ceruo, che prima si rimane di mandar all'occhio le sperie ouero similitudini delle sue gambe e corna che del suo busto, il quale per esser più grosso, più si conserua nelle sue spetie. Mà la prima cosa che si perde in distanza sono li lineamenti che terminano la superficie e figura.

Della prospettiva lineale. C A P. CCCXXII.

LA prospettiva lineale s'estende nell'officio delle linee visuali à prouare per misura quanto la cosa seconda è minore che la prima, e la terza che la seconda, e così di grado in grado infino al fine delle cose vedute. Tiouo per esperienza che se la cosa seconda sarà tanto distante dalla prima quanto la prima è distante dall'occhio tuo, che ben che infra loro siano di pari

grandezza, la seconda sia la metà minore che la prima, e se la terza cosa sarà di pari distanza dalla seconda inanzi a essa, sia minore due terzi, e così di grado in grado per pari distanza faranno sempre diminutione proportionata, poi che l'intervalllo non passi il numero di 20. braccia, & infra dette 20. braccia la figura simile a te perderà $\frac{1}{4}$ di sua grandezza, & infra 40. perderà $\frac{1}{2}$ e poi $\frac{1}{2}$ in 60. braccia, e così di mano in mano farà sua diminutione, facendo la parete lontana da te due volte la tua grandezza, che il farla vna sola fa gran differenza dalle prime braccia alle seconde.

De' corpi veduti nella nebbia. C A P. CCCXXIII.

QUELLE cose le quali sian vedute nella nebbia si dimostreranno maggiori assai che la loro vera grandezza: e questo nasce, perche la prospettiva del mezzo interposto infra l'occhio e tal'obbietto non accorda il color suo con la magnitudine di esso obbietto, perche tal nebbia e simile alla confusa aria interposta infra l'occhio e l'orizzonte in tempo sereno, & il corpo vicino all'occhio veduto dopo la vicinità della nebbia si mostra essere alla distanza dell'orizzonte, nel quale vna grandissima torre si dimostrerebbe minore che il predetto huomo stando vicino.

Dell' altezza de gl'edifitij veduti nella nebbia. C A P. CCCXXIV.

Vedi
sopra
cap 313.
e 315.

QUELLA parte del vicino edifitio si mostra più confusa, la quale è più remota da terra; e questo nasce, perche più nebbia è infra l'occhio e la cima dell'edifitio che non è dall'occhio alla sua base. E la torre parallela veduta in lunga distanza infra la nebbia si dimostrerà tanto più sottile, quanto ella sia più vicina alla sua base. Questo nasce per la pallata, che dice: La nebbia si dimostrerà tanto più bianca, e più spessa, quanto ella è più vicina alla terra, e per la seconda di questo, che dice: La cosa oscura parra di tanto minor figura quanto ella sia veduta in campo di più potente bianchezza. Adunque essendo più bianca la nebbia da piedi che da capo, è necessario che l'oscurità di tal torre si dimostri più stretta da piedi che da capo.

Delle città & altri edifitij veduti la sera o la mattina nella nebbia.

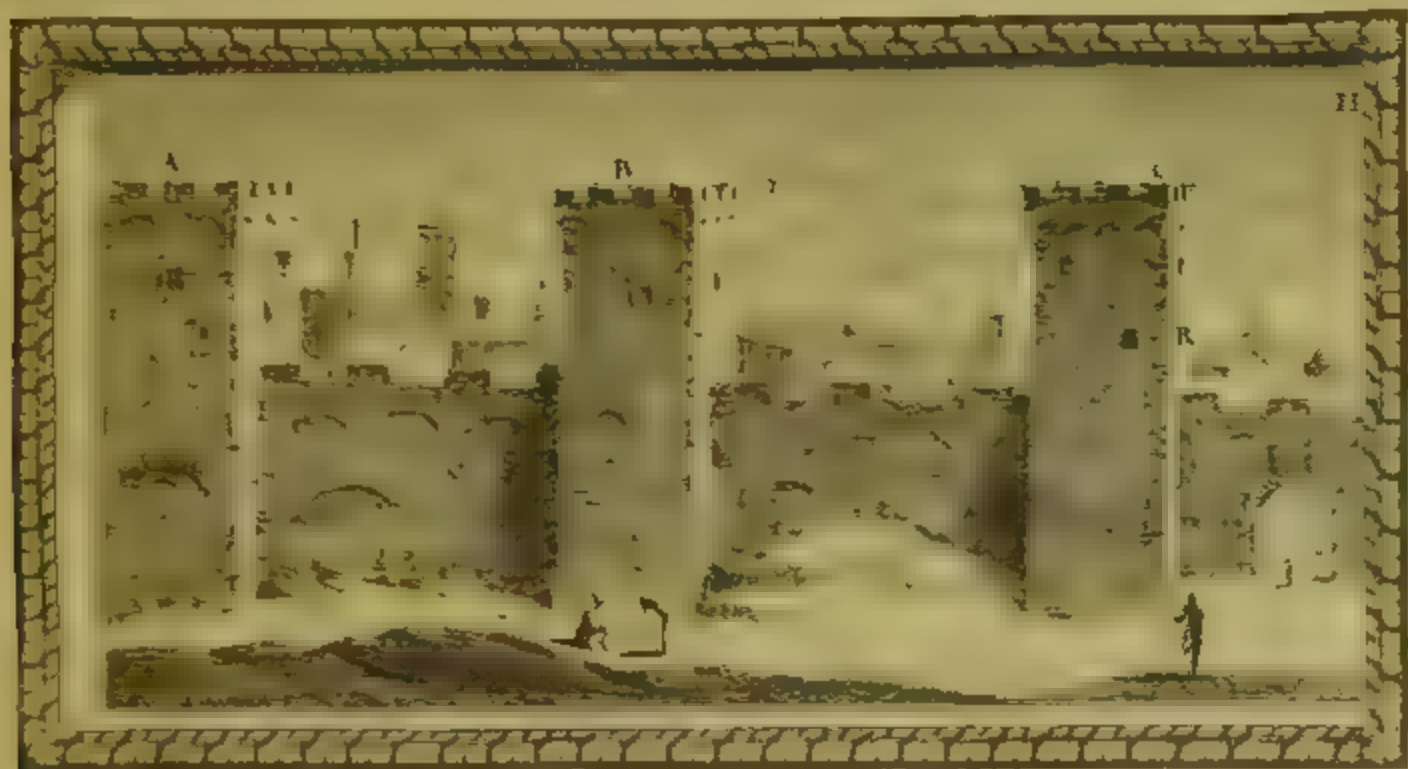
C A P. CCCXXV.

NE gl'edifitij veduti in longa distanza da sera o da mattina nella nebbia, o aria grossa, solo si dimostra la chiarezza delle loro parti alluminate dal sole, che si trouano inuerso l'orizzonte, e le parti delli detti edifitij, che non sono vedute dal sole, restano quasi del colore di mediocre oscurità di nebbia.

Perche le cose più alte poste nella distanza sono più oscure che le basse, ancorche la nebbia sia uniforme in grossezza. C A P. CCCXXVI.

DELLE cose poste nella nebbia, o altra aria grossa, o in vapore, o fumo, o in distanza, quella sia tanto più nota, che sarà più alta: e delle cose di eguale altezza quella pare più oscura che campeggia in più oscura nebbia, come accade all'occhio H. che vedendo A. B. C. torri di eguale altezza infra loro, vede C. sommità della prima torre in R. bassezza di due gradi di profondità

profondità nella nebbia, e vede la sommità della torre di mezzo B. in vn sol grado di nebbia, adunque C. sommità si dimostra più oscura che la sommità della torre B.



Delle macchie dell' ombre che appariscono ne' corpi da lontano.

C A P. C C C X X V I I.

SEMPRE la gola o altra perpendicolare drittura che sopra di se habbia alcun sponto sarà più oscura che la faccia perpendicolare di esso sponto. Seguita, che quel corpo si dimostrerà più alluminato che di maggior somma di vn medesimo lume sarà veduto. Vedi in A. che non vi allumina parte alcuna del cielo F. K. & in B. vi allumina il cielo H. K. & in C. il cielo G. K. & in D. il cielo F. K. integralmente. Adunque il petto sarà di pari chiarezza della fronte, naso e mento. Mà quello ch'io t'hò à ricordare de' volti, e che tu consideri in quelli come in diuerse distanze si perde diuerse qualità d'ombre, e solo resta quelle prime macchie, cioè delle incassature dell'occhio, & altre simili, e nel fine il viso rimane oscuro, perche in quello si consumano i lumi, li quali sono picciola cosa à comparatione dell'ombre mezzane: per la qual cosa à lungo andare si consuma la qualità e quantità de' lumi & ombre principali, e si confonde ogni qualità in vmbra mezzana. E questa è la causa che gl'alberi, & ogni corpo, à certa distanza si dimostrano farsi in se più oscuri che essendo quelli medesimi vicino all'occhio. Mà poi l'aria che s'interpone infra l'occhio e la cosa, fa che essa cosa si rischiara, e pende in azzurro: mà più tosto azzurreggia nell'ombre che nelle parti luminose, doue si mostra più la verità de' colori.



*Perche su'l far della sera l'ombre de' corpi generate in bianco parete sono
azzurre. C A P. CCCXXVIII.*

L'OMBRE de' corpi generate dal rossor del sole vicino all' orizzonte sempre fian azzurre : e questo nasce per l'vndecima, doue si dice : La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obbietto. Adunque essendo la bianchezza della parete priuata al tutto d'ogni colore, si tinge del colore de' suoi obbietti, li quali sono in questo caso il sole, e'l cielo. E perche il sole rosseggia verso la sera, & il cielo si mostra azzurro, doue l'ombra non vede il sole, per l'ottaua dell'ombra, che dice : Nissuno luminoso non vidde mai l'ombre del corpo da lui illuminato, quiui fara veduto dal cielo : adunque per la detta vndecima l'ombra deriuatiua harà la percussione nella bianca parete di color azzurro, & il campo d'essa ombra veduta dal rossore del sole parteciperà del color rosso.



Doue è più chiaro il fumo. C A P. CCCXXIX.

IL fumo veduto infra'l sole e l'occhio sarà chiaro e lucido più che in alcuna parte del paese doue nasce. Il medesimo fa la poluere, e la nebbia, le quali, se tu farai ancora infra il sole e loro, ti parranno oscure.

Della poluere. C A P. CCCXXX.

LA poluere che si leua per il corso d'alcun animale, quanto più si leua, più è chiara, e così più oscura, quanto meno s'innalza, stante essa infra'l sole e l'occhio.

Del fumo. C A P. CCCXXXI.

IL fumo è più trasparente & oscuro inuerso gl'estremi delle sue globulenze che inuerso li suoi mezzi.

IL fumo si muoue con tanto maggior obliquità, quanto il vento suo motore è più potente.

SONO li fumi di tanti varij colori, quante sono le varietà delle cose che lo generano.

LI fumi non faranno ombre terminate: e li suoi confini sono tanto meno noti, quanto essi sono più distanti dalle loro cause: e le cose poste dopo loro son tanto meno euidenti, quanto li groppi del fumo sono più densi, e tanto son più bianchi, quanto sono più vicini al principio, e più azzurri verso il fine.

IL fuoco ci parrà tanto più oscuro quanto maggior somma di fumo s'interpone infra l'occhio & esso fuoco.

Dov'è il fumo è più remoto, le cose sono da lui meno occupate.

FA il paese confuso a guisa di spessa nebbia, nella quale si veda fumi in diuersi luoghi con le lor fiamme ne' principij alluminatrici delle più dense globulenze d'essi fumi, e li monti più alti più siano euidenti che le loro radici, come si vede fare nelle nebbie.

Varij precetti di pittura. C A P. CCCXXXII.

LA superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del mezzo trasparente interposto infra l'occhio & essa superficie; e tanto più, quanto esso mezzo è più denso, e con maggior spatio s'interpone infra l'occhio e la detta superficie.

LI termini de' corpi opachi siano meno noti quanto saranno più distanti dall'occhio che li vede.

QUELLA parte del corpo opaco sarà più ombrata o alluminata che sia più vicina all'ombroso che l'oscura, o al luminoso che l'allumina.

LA superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obbietto, ma con tanta o maggior o minor impressione quanto esso obbietto sia più vicino o remoto, o di maggior o di minor potenza.

LE cose vedute infra il lume e l'ombre si dimostreranno di maggior rilievo che quelle che son nel lume o nell'ombre.

QUANDO tu farai nelle lunghe distanze le cose cognite, e spedite, esse

cose non distanti mà propinque si dimostreranno. Adunque nelle tue imitationi fà che le cose habbino quella parte della cognitione che mostrano le distanze. E se la cosa che ti sta per obbietto sarà di termini confusi e dubbiosi, ancora tu farai il simile nel tuo simulacro.

LA cosa distante per due diverse cause si mostra di confusi e dubbiosi termini, l'una delle quali è ch'ella viene per tanto picciolo angolo all'occhio, e si diminuisce tanto, ch'ella fa l'ufficio delle cose minime, che, ancorche elle siano vicine all'occhio, esso occhio non può comprendere di che figura si sia tal corpo, come sono l'unghie delle dita, le formiche, o simili cose. La seconda è, che infra l'occhio e le cose distanti s'interpone tanto d'aria ch'ella si fa spessa e grossa, e per la sua bianchezza tinge l'ombra, e le vela della sua bianchezza, e le fa d'oscure in vn colore il quale è tra nero e bianco, quale è azzurro.

BENCHE per le lunghe distanze si perda la cognitione dell'esser di molte cose, nondimeno quelle che saranno alluminate dal sole si renderanno di più certa dimostratione, e l'altre nelle confuse ombre parranno inuolte. E perche in ogni grado di bassizza l'aria acquista parte di grossezza, le cose che saranno più basse si dimostreranno più confuse, e così per il contrario.

QUANDO il sole fa rosseggiar li nuuoli dell'orizzonte, le cose che per la distanza si vestiavano d'azzurro fiano partecipanti di tal rosore: onde si farà vna mistione fra l'azzurro e'l rosso, la quale renderà la campagna molto allegra e gioconda: e tutte le cose che fiano alluminate da tal rosore, che fiano dense, saranno molto euidenti, e rosseggeranno: e l'aria per esser trasparente haia in se per tutto infuso tal rosseggiamento, onde si dimostrerà del color del fior de' gigli.

SEMPRE quell'aria che sta infra'l sole e la terra, quando si leua o pone, sia più occupatrice delle cose che sono dopo lei che nullun'altra parte d'aria: questo nasce per essere ella più biancheggiante.

NON sian fatti termini ne profili d'un corpo che campeggi vno sopra vn'altro, mà solo esso corpo per se si spiccherà.

SE il termine della cosa bianca si scontrerà sopra altre cose bianche, se esso sarà curuo, creerà termine oscuro per sua natura, e sarà la più oscura parte che habbi la parte luminosa: e se campeggerà in luogo oscuro, esso termine parrà la più chiara parte che habbi la parte luminosa.

QUELLA cosa parrà più remota e spiccata dall'altra che campeggerà in campo più vario da se.

NELLE distanze si perdono prima i termini de' corpi che hanno colori simili, e che il termine dell'vno sia sopra dell'altro, come il termine d'una quercia sopra vn'altra quercia simile. Secondo in maggior distanza si perderanno i termini de' corpi di colori mezzani terminati l'vn sopra l'altro, come alberi, terreno lauorato, muraglie, o altre rouine di monti o di sassi. Vltimo si perderanno i termini de' corpi terminati il chiaro nell'oscuro, e l'oscuro nel chiaro.

INFRA le cose di equal altezza che sopra l'occhio fiano situate, quella che sia più remota dall'occhio sarà più bassa: e se sarà situata sotto l'occhio,

la più vicina à esso occhio parrà più bassa, e le laterali parallele concorreranno in vn punto.

MA N C O sono euidenti ne' siti lontani le cose che sono d'intorno a i fiumi che quelle che da tali fiumi e paludi sono remote.

IN F R A le cose di eguale spessitudine quelle che saranno più vicine all'occhio parranno più rare, e le più remote più spesse.

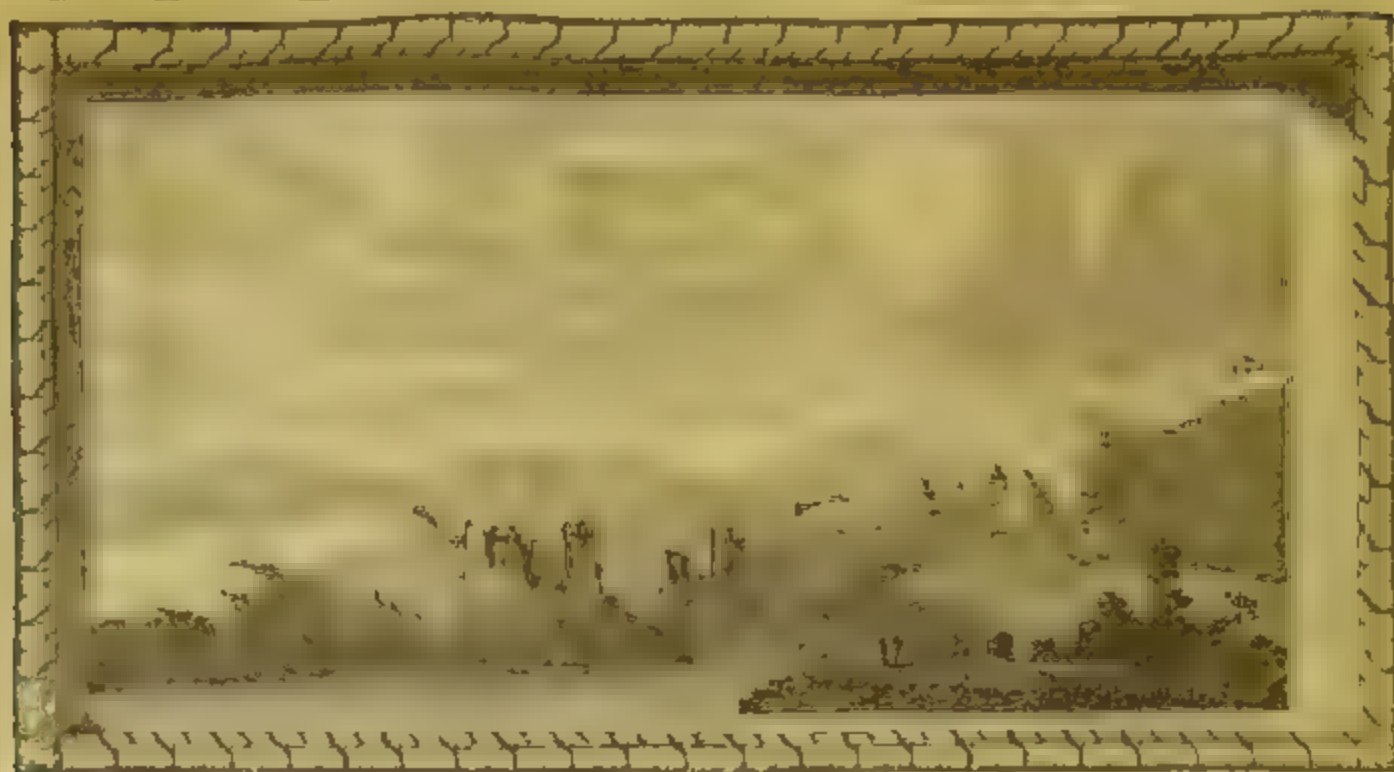
L'O C C H I O che sarà di maggior pupilla vedrà l'obbietto di maggior figura. Questo si dimostra nel guardare vn corpo celeste per vn picciolo spiracolo fatto con l'ago nella carta, che per non poter operare di essa luce se non vna picciola parte, esso corpo pare diminuire tanto della sua grandezza, quanto la parte della luce che lo vede è mancata dal suo tutto.

L'A R I A ch'è ingrossata, e s'interpone infra l'occhio e la cosa, ci rende essa cosa d'incerti e confusi termini, e fa esso obbietto parere di maggior figura che non è. Questo nasce perche la prospettiva lineale non diminuisce l'angolo che porta le sue spetie all'occhio, e la prospettiva de' colori la spinge e rimuoue in maggior distanza ch'ella non è, sì che l'vna rimuoue dall'occhio, e l'altra conserua la sua magnitudine.

QU A N D O il sole è in occidente le nebbie che riscalcano ingrossano l'aria, e le cose che non sono vedute dal sole restano oscure e confuse, e quelle che dal sole fiano alluminate ossggiano e gialleggiano, secondo ch' il sole si dimostra all'orizzonte. Ancora le cose che da questo sono alluminate sono forte euidenti, e massime gl'edifitij e case delle città e ville, perche le loro ombre sono oscure, e pare che tale loro certa dimostratione nasca di confusi & incerti fondamenti, perche ogni cosa è d'vn colore, se non è veduta da esso sole.

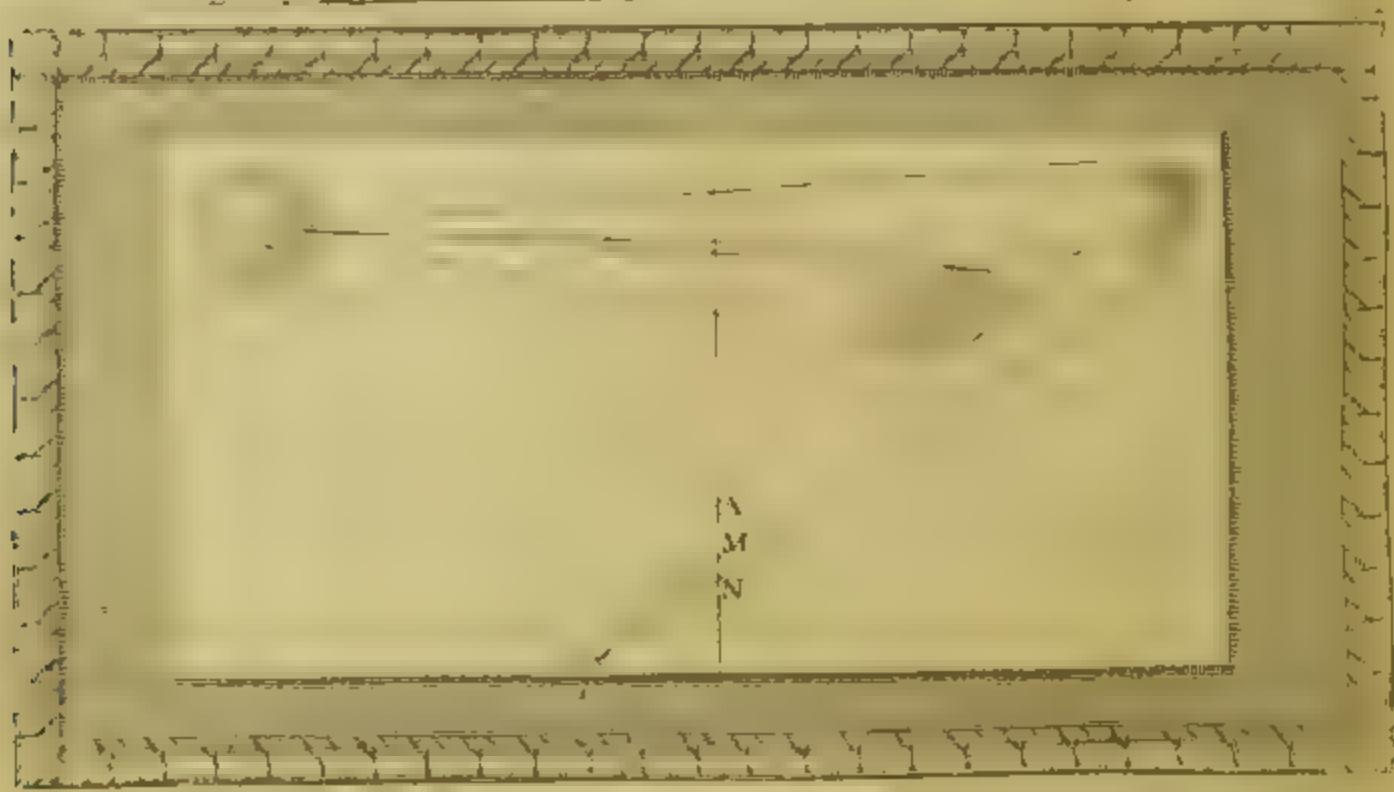
LA cosa alluminata dal sole e ancora alluminata dell'aria, in modo che si crean due ombre, delle quali quella sarà più oscura che harà la sua linea centrale dritta al centro del sole. Sempre la linea centrale del lume primitiuo e deriuatiuo sia con la linea centrale dell'ombre primitive o deriuatiue.

BE L L O spettacolo fa il sole quando è in ponente, il quale allumina tutti gl'a'ti edifitij delle città, e castella, e l'alti alberi delle campagne, e li tinge del suo colore, e tutto il resto da quini in giù rimane di poco rilieuo, perche essendo solamente alluminato dall'aria hanno poca differenza le ombre dalli lumi, e per questo non spiccano troppo. e le cose che fra queste più s'innalzano sono tocche da i raggi solari, e come si è detto, si tingono nel lor colore: onde tu hai à torre del colore di che tu fai il sole, e quui ne hai à mettere in qualunque color chiaro con il quale tu allumini essi corpi.



ANCORA spesso volte accade che vn nuuolo parà oscuro senza hauer' ombra da altro nuuolo da lui separato , e questo accade secondo il sito dell' occhio , perche dell' vno vicino si vede solo la parte ombrosa, e degl'altri si vede l'ombrosa e la luminosa.

INTRA le cose di egual altezza quella che sarà più distante dall' occhio parrà più bassa. Vedi che il nuuolo primo ancor che sia più basso che il secondo , pare più alto di lui , come ci dimostra nella parete il tagliamento della piramide del primo nuuolo basso in M. A. del secondo più alto in N. M. Questo nasce quando ti par vedere vn nuuolo oscuro più alto che vn nuuolo chiaro per li raggi del sole in oriente o in occidente.



Perche la cosa dipinta, ancorche ella venga all' occhio per quella medesima grossezza d'angolo che quella ch' e piu remota di lui , non pare tanto remota quanto quella della remotione naturale. CAP. CCCXXXIII.

DICIAMO: Io dipingo su la parete B. C. vna casa che habbi à parere

distante vn miglio, e di poi io gliene metto allato vna che hà la vera distanza d'vn miglio. le quali cose sono in modo ordinate che la parete A. C. taglia la piramide con equal grandezza, nientedimeno mai con due occhi parranno di equal grandezza, ne di equal distanza.



De' campi. C A P. CCCXXXIV.

PRINCIPALISSIMA parte della pittura sono li campi delle cose dipinte, nelli quali campi li termini delle cose naturali c' hanno in loro curuita conuessa sempre si conoscono, e le figure di tali corpi in essi campi, ancorche li colori de' corpi sieno del medesimo colore del predetto campo. E questo nasce che li termini conuessi de' corpi non sono alluminati nel medesimo modo che dal medesimo lume è alluminato il campo, perche tal termine molte volte sarà più chiaro ò più scuro che esso campo. Ma se tal termine è del color di tal campo, senza dubbio tal parte di pittura proibirà la notitia delle figure di tal termine, e questa tale elettione di pittura è da essere schifata dall'ingegni de' buon pittori, conciosia che l'intentione del pittore è di far parere li suoi corpi di qua da' campi: e nel sopra detto caso accade il contrario, non solo in pittura, mà nelle cose di rilieuo.

Del giudicio che s'hà la fare sopra l'opera d'un pittore. C A P. CCCXXXV.

PRIMA è che tu consideri le figure, s'hanno il rilieuo che si richiede al sito: e'l lume che l'allumina, che l'ombre non siano quelle medesime nell'estremi dell' historia che nel mezzo, perche altra cosa è l'esser circondato dal ombra, & altra hauere l'ombra da vn solo lato. Quelle sono circondate dall' ombra, che sono verso il mezzo dell' historia, perche sono adombrate dalle figure interposte fra loro & il lume: e quelle sono adombrate da vn sol lato, le quali sono interposte infra'l lume e l' historia, perche doue non vede il lume, vede l' historia, e vi si rappresenta l'oscurità d'essa historia, e doue non vede l' historia, vede lo splendor del lume, e vi si rappresenta la sua chiarezza.

SECONDO è che il seminamento, ouero compartitione delle figure, sia secondo il caso del quale tu vuoi che sia essa historia.

TERZO che le figure siano con prontezza intente al loro particolare.

Del rilieuo delle figure remote dall' occhio. C A P. CCCXXXVI.

QUEL corpo opaco si dimostrerà essere di minor rilieuo il quale sarà più distante dall' occhio, e questo accade perche l'aria interposta fra l'occhio & esso corpo opaco, per esser ella cosa chiara piu che l'ombra di tal corpo, corrompe essa ombra, e la rischiarà, e gli toglie la potenza della sua oscurità, la qual cosa è causa di fargli perdere il suo rilieuo.

De' termini de' membri alluminati. C A P. CCCXXXVII.

IL termine di quel membro alluminato parà più oscuro che sarà veduto in campo più chiaro, e così parà più chiaro che sia veduto in campo più oscuro. E se tal termine sia piano, e veduto in campo chiaro simile alla sua chiarezza, il termine sia insensibile.

De' termini. C A P. CCCXXXVIII.

LI termini delle cose seconde non saranno mai cogniti come i primi. Adunque tu, pittore, non terminare immediate le cose quarte con le quarte, come le prime con le seconde, perche il termine d'vna cosa in vn' altra è di natura di linea matematica, mà non linea; perche il termine d'vn colore è principio d'vn altro colore, è non hà da essere però detta linea, perche nessuna cosa s'intramette infra'l termine d'vn colore che sia anteposto ad vn altro colore, se non è il termine, il quale è cosa insensibile d'appresso. Adunque tu, pittore, non la pronuntiare nelle cose distanti.

Delle incarnatione, e cose remote dall' occhio. C A P. CCCXXXIX.

DEBBO SI dal pittore porre nelle figure, e cose remote dall' occhio, solamente le macchie non terminate, mà di confusi termini, e sia fatta l'electione di tali figure quando è nuuolo, o in sù la fiera, e sopra tutto guardisi, come hò detto, da i lumi & ombre terminate, perche paiono poi tinte quando si vedono da lontano, e riescono poi opere difficili e senza gratia. E ti hai à ricordare, che l'ombre mai siano di qualità, che per la loro oscurità tu habbi a perdere il colore oue si causano se già il luogo doue li corpi sono situati non fusse tenebroso: e non far profili, non d'sfilar capelli, non dar lumi bianchi, se non nelle cose bianche, e che essi lumi habbino a dimostrare la prima bellezza del colore doue si posano.

Varij precetti di pittura. C A P. CCCXXXX.

LI termini e figura di qualunque parte de' corpi ombrosi male si conoscono nell' ombre e ne' lumi loro, mà nelle parti interposte infra i lumi e l'ombre di essi corpi sono in primo grado di notitia.

LA prospettiva la quale si estende nella pittura si diuide in tre parti principali, delle quali la prima è della diminutione che fanno le quantità de' corpi

in diuerse

in diuerse distanze. La seconda parte è quella che tratta della diminutione de' colori di tali corpi. La terza è quella che diminuisce la notitia delle figure, e de' termini che hanno essi corpi in varie distanze.

L'AZZURRO dell'aria è di color composto di luce e di tenebre. la luce dico per causa dell'aria illuminata nelle particole dell'humidità infra essa aria infusa. Per tenebre dico l'aria pura, la quale non è diuisa in atomi, cioè particole d'humidità, nella quale habbino à percuotere i raggi solari. E di questo si vede l'essempio nell'aria che s'interpone infra l'occhio e le montagne ombrose per l'ombre della gran copia de gl'alberi che sopra essa si trouano, ouero ombrosa in quella parte che non è percossa dalli raggi solari, la qual aria si fà azzurra, e non si fà azzurra nella parte sua luminosa, e molto meno nella parte coperta di neue.

FRA le cose egualmente oscure, e di egual distanza, quella si dimostrerà esser più oscura che terminerà in più bianco campo, e così per il contrario.

QUELLA cosa che sia più dipinta di bianco e nero apparirà di migl or rilieuo che a'cun'altra. Però ricordati, pittore, che vesti le tue figure di color più chiaro che tu poi: che se le farai di color oscuro, fiano di poco rilieuo e di poca euidenza da lontano, e questo perche l'ombre di tutte le cose sono oscure, e se farai vna veste oscura poco diuaria fia dal lume all'ombra; e ne' colori chiari vi fia differenza.

Perche le cose ritratte perfettamente dal naturale non paiono del medesimo rilieuo qual pare esso naturale. CAP. CCCXLI.

IMPOSSIBILE è che la pittura imitata con somma perfettione di lineamenti, ombre, lume, e colore, possa parere del medesimo rilieuo qual pare esso naturale, se già tal naturale in lunga distanza non è veduto da vn sol occhio. Prouasi: Siano gl'occhi A. B. li quali vegghino l'obbietto C. col concorso delle linee centrali de gl'occhi A. C. e B. C. dico che le linee laterali di essa centrale vedono dietro à tal obbietto lo spatio G. D. e l'occhio A. vede tutto lo spatio F. D. e l'occhio B. vede tutto lo spatio G. E. Adunque li due occhi vedono di dietro all'obbietto C. tutto lo spatio F. E. per la qual cosa tal obbietto C. resta trasparente, secondo la definitione della trasparenza, dietro la quale niente si nasconde: il che interuenir non può à quello che vede con vn sol occhio vn obbietto maggior di esso occhio. E per quello che si è detto potiano concludere il nostro quesito, perche vna cosa dipinta occupa tutto lo spatio che hà dietro à se, e per niuna via è possibile veder parte alcuna de campo che la linea sua circonferentiale hà dietro à se.

Vedi
sopra
cap. 53.



Di far che le cose paiono spiccate da' lor campi, cioè dalla parete doue sono dipinte. C A P. CCCXLII.

MOLTO più rilieuo mostreranno le cose nel campo chiaro e alluminato che nell' oscuro. La ragione è, che se tu vuoi dar rilieuo alla tua figura, tu fai che quella parte del corpo che è più remota dal lume manco partecipi di esso lume, onde viene à rimanere più oscura, e terminando poi in campo scuro, viene a cadere in confusi termini: per la qual cosa, se non vi accade riflesso, l'opera resta senza gratia, e da lontano non appariscono se non le parti luminose, onde conuiene che l'oscure paiono esser del campo medesimo, e così le cose paiono tagliate, e rileuare tanto meno del douere, quanto il campo è oscuro.

Precetto. C A P. CCCXLIII.

LE figure hanno più gratia poste ne' lumi vniuersali che ne' particolari e piccioli perche li gran lumi e potenti abbracciano li rilieui de' corpi, e l'opere fatte in tali lumi appariscono da lontano con gratia, e quelle che sono ritratte à lumi piccioli, pigliano gran' somma d'ombra, e simili opere fatte con tali ombre mai appariscono da' luoghi lontani altro che tinte.

Del figurar le parti del mondo. C A P. CCCXLIV.

SARAI auuertito, che ne' luoghi maritimi, o vicini à quelli, volti alle parti meridionali, non facci il verno figurato ne gl'alberi o prati, come nelle parti remote da essi mari e settentrionali faresti, eccetto negl'alberi, li quali ogn' anno gettano foglie.

Del figurar le quattro parti de' tempi dell' anno, o partecipanti di quelli. C A P. CCCXLV.

NELL' autunno farai le cose secondo l'età di tal tempo, cioè nel principio cominciano ad impallidir le foglie de gl'alberi ne' più vecchi rami, più o

meno secondo che la pianta è in luogo sterile o fertile: e non far come molti, che fanno tutte le sorti de gl'alberi, ancorche da se siano egualmente distanti, di vna medesima qualità di verde. Così il colore de' prati, sassi, e pedali delle predette piante varia sempre, perche la natura è variabile in infinito.

Del vento dipinto. C A P. CCCXLVI.

NELLA figurazione del vento, oltre il piegar de' rami, & arrouerciar delle foglie inuerso l'auuenimento del vento, si deue figurar il rannugolamento della sottil poluere mista con l'intorbidata aria.

Del principio d'una pioggia. C A P. CCCXLVII.

LA pioggia cade infra l'aria, quella oscurando con lucida tintura, pigliando dall'vno de' lati il lume del sole, e l'ombra dalla parte opposta, come si vede fare alle nebbie, & oscurasi la terra, che da tal pioggia l'è tolto lo splendor del sole: e le cose vedute di la da essa sono di confusi e non intelligibili termini, e le cose che saranno più vicine all'occhio siano più note: e più note saranno le cose vedute nella pioggia ombrosa, che quelle della pioggia alluminata. E questo accade perche le cose vedute nell'ombrese piogge, solo perdono li lumi principali, mà le cose che si veggono nelle luminose perdono il lume e l'ombra, perche le parti luminose si mischiano con la luminosità dell'alluminata aria, e le parti ombrose sono rischiarate dalla medesima chiarezza della detta aria alluminata.

Dell'ombre fatte da' ponti sopra le loro acque. C A P. CCCXLVIII.

L'OMBRE de' ponti non saranno mai vedute sopra le loro acque se prima l'acqua no perde l'offitio dello specchiare per conto di torbidezza. E questo si pioua, perche l'acqua chiara è di superficie lustra e pulita, e specchia il ponte in tutti li luoghi interposti infra equali angoli infra l'occhio & il ponte, e specchia l'aria sotto il ponte, doue deue essere l'ombra di tal ponte, il che non può far l'acqua torbida, perche non specchia, mà ben riceue l'ombra, come farebbe vna strada poluerosa.

Precetti di pittura. C A P. CCCXLIX.

LA prospettiva è briglia e timone della pittura.

LA grandezza della figura dipinta dourebbe mostrare a che distanza ell'è veduta.

SE tu vedi vna figura grande al naturale, sappi che si dimostrerà esser presso all'occhio.

Precetti. C A P. C C C L.

SEMPRE il bilico è nella linea centrale del petto ch'è da esso bellico in sù, e così tien conto del peso accidentale dell'huomo, come del suo peso naturale. Questo si dimostra nel stender il braccio, che il pugno posto nel suo estremo fa l'offitio che far si vede al contrapeso posto nell'estremo della stadera; onde per necessità si getta tanto peso di la dall'ombellico, quanto è il peso accidentale del pugno, & il calcagno conuiene che s'innalzi.

Della statua. C A P. CCCLI.

SE vuoi fare vna figura di marmo, fanne prima vna di terra, la quale poi che sarà finita e secca, mettila in vna cassa che sia ancora capace, dopo la figura tratta d'esso luogo, à riceuer il marmo che vuoi scolpirui d'entro a similitudine di quella terra. Poi mesla la figura di terra dentro ad essa cassa, habbi bacchette, che entrino appunto per gli suoi buchi, e spingile dentro tanto per ciascun buco, che ciascuna bacchetta bianca tocchi la figura in diuersi luoghi, e la parte d'esse bacchette che resta fuori della cassa tingi di nero, e fa il contra segno alla bacchetta, & al suo buco, in modo che a tua posta si scontrì: e trarrai della cassa la figura di terra, e mettiui il tuo pezzo marmo, e tanto leua dal marmo che tutte le tue bacchette si nascondino fino al loro segno in detti buchi: e per poter far meglio questo, fa che tutta la cassa si possa leuare in alto, & il fondo d'essa cassa resti sempre sotto al marmo, & a questo modo ne potrai leuar con i ferri con gran facilità.

Del far vna pittura d'eterna vernice. C A P. CCCLII.

- * DIPINGI la tua pittura sopra della carta tirata in telaro ben delicata e piana, e poi dà vna buona e grossa imprimitura di pece e mattone ben pesto: dapoi dà l'imprimitura di biacca e giallolino, poi colorisci, e vernica d'olio vecchio chiaro e sodo, & appiccalo al vetro ben piano. Ma e' meglio far vn quadro di terra ben vetriato, e l'imprimitura di biacca e giallolino, e poi colorisci, e vernica, poi appicca il vetro cristallino con la vernice ben chiara à esso vetro: mà fa prima ben seccare in stufa oscura esso colorito, e poi vernicalo con l'olio di noce & ambra, ouero olio di noce rassodato al sole.

Modo di colorir in tela. C A P. CCCLIII.

- * METTI la tua tela in telaro, e dagli colla debole, e lascia seccare, e disegna, e dà l'incarnatione con pennelli di setole, e così fresca farai l'ombra sfumata à tuo modo. L'incarnatione sarà biacca, lacca, e giallolino: l'ombra farà nero, e majorica, e vn poco di lacca, o vuoi lapis duro. Sfumato che tu hai, lascia seccare, poi ritocca à secco con lacca e gomma, stata allai tempo con l'acqua gommata insieme liquida, che è migliore, perche fa l'offitio suo senza lustrare.

ANCORA per fare l'ombre più oscure, toglì lacca gommata sopra detta, & inchiostro, e con questa ombra puoi ombrare molti colori, perche è trasparente: e poi ombrare l'azzurro, lacca, e diuerse ombre, dico perche diuersi lumi ombrerai di lacca semplice gommata sopra la lacca senza tempera, ouero sopra il cinabro temperato e secco.

Precetto della prospettua in pittura. C A P. CCCLIV.

QUANDO tu non conoscerai varietà di chiarezza o di oscurità infra l'aria, all' hora la prospettua dell' ombre fia scacciata dalla tua imitatione, e solo ti hai a valere della prospettua della diminutione de' corpi, e della diminutione de' colori, e del diminuire della cognitione delle cose all'occhio con-

traposte: e questa fà parere vna medesima cosa più remota, cioè la perdita della cognitione della figura di qualunque obbietto.

L'OCCHIO non haurà mai per la prospettiva lineale, senza suo moto, cognitione della distanza ch'è fra l'obbietto & vn' altra cosa, se non mediante la prospettiva de' colori.

De gl' obbietti. C A P. CCCLV.

QUELLA parte dell' obbietto sarà più alluminata che sia più propinqua al luminoso che l'allumina.

LA similitudine delle cose in ogni grado di distanza perde i gradi di potenza, cioè quanto la cosa sarà più remota dall'occhio, sarà tanto meno penetrabile infra l'aria con la sua similitudine.

Della diminutione de' colori e corpi. C A P. CCCLVI.

SI A osseruata la diminutione delle qualità de' colori insieme con la diminutione de' corpi oue si applicano.

Dell' interpositione de' corpi trasparenti infra l'occhio e l'obbietto.

C A P. CCCLVII.

QUANTO maggior sia l'interpositione trasparente infra l'occhio e l'obbietto tanto più si trasmuta il colore dell'obbietto nel colore del trasparente interposto.

QUANDO l'obbietto s'interpone fra l'occhio e'l lume, per la linea centrale che si estende infra'l centro del lume e l'occhio, all' hora tal obbietto sia totalmente priuato di lume.

De' panni che vestono le figure, e lor pieghe. C A P. CCCLVIII.

LI panni che vestono le figure debbono hauere le lor pieghe accomodate à cingere le membra da loro vestite, in modo che nelle parti alluminate non si ponga pieghe d'ombra oscura, e nelle parti ombrose non si faccia pieghe di troppa chiarezza, e che i lineamenti d'esse pieghe vadino in qualche parte circondando le membra da loro coperte, e non con lineamenti che taglino le membra, ne con ombre che sfondino più dentro che non è la superficie del corpo vestito, & in effetto il panno sia in modo adattato che non paia disabitato, cioè che non paia vn aggruppamento di panno spogliato dall'huomo, come si vede fare à molti, li quali s'innamorano tanto de' vari aggruppamenti di varie pieghe, che n'empono tutta vna figura, dimenticandosi l'effetto perche tal panno è fatto, cioè per vestire e circondare le membra con gratia, doue essi si posano, e non l'empire tutte di venti, o vesiche gonfiate sopra li rileui alluminati de' membri. Non nego già che non si debba fare alcuna bella falda, mà sia fatta in parte della figura doue le membra infra esse & il corpo raccolgono e ragunino tal panno. E sopra tutto varia li panni nell' historie, come nel fare ad alcuni le pieghe con rotture a facciate, e questo è ne' panni densi, & alcuni panni habbino li piegamenti molli, e le lor volte non laterate, & altri torti.

Della natura delle pieghe de' panni. C A P. CCCLIX.

MOLTI amano le piegature delle falde de' panni con li angoli acuti, crudi, e spediti, altri con angoli quasi insensibili, altri senza alcuni angoli, mà in luogo di quelli certe curuità.

Come si deuan fare le pieghe de' panni. C A P. CCCL.

QUELLA parte delle pieghe che si ritroua piu lontana da' suoi costretti estremi si ridurrà più in sua prima natura. Naturalmente ogni cosa desidera mantenersi in suo essere. Il panno, perche è di eguale densità e spessitudine, si nel suo rouescio come nel suo dritto, desidera di star piano: onde quando egli è da qualche piega o falda costretto à lasciare essa planitie, osserua la natura della forza in quella parte di se doue egli è piu costretto, e quella parte ch'è più lontana à essi constringimenti trouerai ridursi piu alla prima sua natura, cioè dello star disteso e ampio. Essemplio sia A.B.C. la piega del panno detto di sopra. A. B. sia il luogo doue esso panno è piegato e costretto. Io ti propoſi che quella parte del panno ch'era più lontano alli costretti estremi si ridurrebbe più nella sua prima natura: adunque C. trouandosi più lontano, la piega C. sia più larga ch' in niſſun altro suo luogo.

*Come si deuono far le pieghe a' panni. C A P. CCCLXI.*

A VN panno non si deue dare confusione di molte pieghe, anzi farne solamente doue con le mani o braccia sono ritenute, & il resto lasciar cadere

semplicemente, e si debbono ritrarre di naturale, cioè, se vorrai fare panno lana, vñ le pieghe secondo quelli, e se farà seta, o panno fino, o da villano, va diuertificando a ciascuno le sue pieghe, e non fare habito, come mo ti fanno, sopra i modelli coperti di carta, o corame sottile, che t'ingannaresti forte.

Delle pieghe de' panni in scorcio. C A P. CCCLXII.

Dove la figura scorcia fagli vedere maggior numero di pieghe che doue la non scorcia, e le sue membra sieno circondate da pieghe spesse e giranti intorno ad esse membra. E sia doue sta l'occhio. M. N. manda il mezzo di ciascuno circoli più lontani dall'occhio de' loro fini. N. O. li mostra dritti, perche si troua à rincontro. P. Q. li manda per contrario.



Dell'occhio che vede le pieghe de' panni che circondano l'huomo.

C A P. CCCLXIII.

L'OMBRE interposte infra le pieghe de' panni circondatrici de' corpi humani, faranno tanto più oscure, quanto elle sono più rincontro all'occhio con le concauita doue tal ombre son generate: e questo intendo hauer detto, quando l'occhio è situato infra la parte ombrosa e la luminosa della predetta figura.

Delle pieghe de' panni. C A P. CCCLXIV.

SEMPRE le pieghe de' panni situati in qualunque atto delle figure deb-

bono con i suoi lineamenti mostrare l'atto di tal figura, in modo che non diano ambiguità o confusione della vera attitudine à chi la considera: e che nessuna piega con l'ombra tolga alcun membro, cioè che paia più a dentro la profondità della piega che la superficie del membro vestito. E che se tu figuri figure vestite di più vestimenti, che non paia che l'ultima veste rinchioda dentro à se le semplici ossa di tal figure, mà la carne insieme con quelle, e li panni vestimento della carne, con tanta grossezza qual si richiede alla multiplicatione de' suoi gradi.

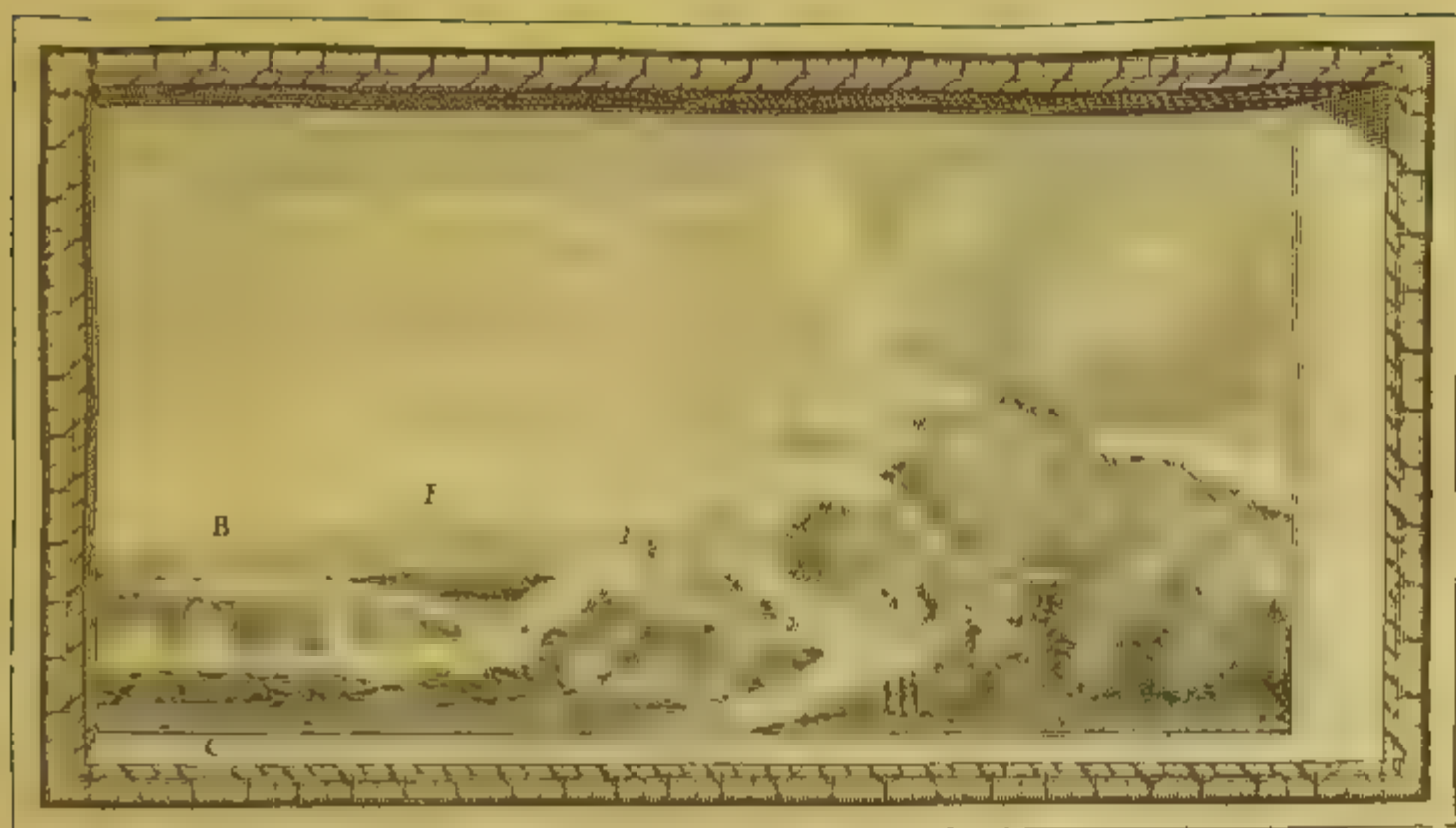
LE pieghe de' panni che circondano le membra debbono diminuire della loro grossezza inuerso gl' estremi della cosa circondata.

LA lunghezza delle pieghe che sono più strette alle membra debbono aggrinzarsi da quel lato che il membro per le sue piegature diminuisce, e tirarsi dall' opposta parte della sua piegatura.



Dell' orizonte specchiato nell' onde. C. A. P. CCCLXV.

SPECCHIERASSI l'orizonte per la sesta di questo nel lato veduto dall' orizonte e dall' occhio, come si dimostra l'orizonte F. veduto dal lato B. C. il qual lato è ancor veduto dall' occhio. Adunque tu, pittore, che hai à figurare l'innondationi dell' acque, ricordati che da te non sarà veduto il colore dell' acqua esser altramente chiaro o oscuro che si sia la chiarezza o oscurità del sito doue tu sei, insieme misto col colore dell' altre cose che sono dopo te.



INDICE DE' CAPITOLI DI QUESTO TRATTATO.

| | |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| CAPITOLO I. | Q uello che deue prima imparare il giouane. |
| Cap. II. | Quale studio deue essere ne' giouani. |
| Cap. III. | Qual regola si deue dare a' patti pittori. |
| Cap. IIII. | Notitia del giouane disposto alla pittura. |
| Cap. V. | Precetto al pittore. |
| Cap. VI. | In che modo deue il giouane procedere nel suo studio. |
| Cap. VII. | Del modo di studiare. |
| Cap. VIII. | Auuertimento al pittore. |
| Cap. IX. | Precetto del pittore vniuersale. |
| Cap. X. | Come il pittore deu'essere vniuersale. |
| Cap. XI. | Precetto all pittore. |
| Cap. XII. | Precetto come sopra. |
| Cap. XIII. | Precetto dello schizzar historie e figure. |
| Cap. XIV. | Del corregger gl'errori che tu scuopri. |
| Cap. XV. | Del giuditio. |
| Cap. XVI. | Modo di destar l'ingegno a varie inuentioni. |
| Cap. XVII. | Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu s'addormenti allo scuro. |
| Cap. XVIII. | Che si deue prima imparare la diligenza che la presta pratica. |
| Cap. XIX. | Come il pittore deu'esser vago d'udir il giuditio d'ogn'uno. |
| Cap. XX. | Che l'huomo non si deue fidar tanto di se, che non vegga dal naturale. |
| Cap. XXI. | Delle varietà delle figure. |
| Cap. XXII. | Dell'essere vniuersale. |
| Cap. XXIII. | De quelli che usano la pratica senza la diligenza, ouero scienza. |
| Cap. XXIV. | Del non imitare l'un l'altro pittore. |
| Cap. XXV. | Del ritrar dal naturale. |
| Cap. XXVI. | Auuertimento al pittore. |
| Cap. XXVII. | Come deue essere alto il lume da ritrar dal naturale. |
| Cap. XXVIII. | Quali lumi si deuono eleggere per ritrar le figure de' corpi. |
| Cap. XXIX. | Delle qualità del lume per ritrar rilieui naturali, o finti. |
| Cap. XXX. | Del ritrar gl'ignudi. |
| Cap. XXXI. | Del ritrarre di rilieuo finto, o dal naturale. |
| Cap. XXXII. | Modo di ritrarre un sito corretto. |
| Cap. XXXIII. | Come si deuono ritrar li paesi. |
| Cap. XXXIV. | Del ritrarre al lume di candela. |
| Cap. XXXV. | In che modo si debba ritrar un volto, e dargli gratia, ombra, e lumi. |
| Cap. XXXVI. | Del lume doue si ritrae l'incarnatione delli volti, & ignudi. |

| | |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cap. xxxvii. | <i>Del ritrar figure per l'histoire.</i> |
| Cap. xxxviii. | <i>Per tirar vn ignudo dal naturale, o altro.</i> |
| Cap. xxxix. | <i>Misure e compartimenti della statua.</i> |
| Cap. xl. | <i>Come il pittore si deue acconciar al lume col suo rilieuo.</i> |
| Cap. xli. | <i>Della qualità del lume.</i> |
| Cap. xlii. | <i>Dell' inganno che si riceue nel giuditio delle membra.</i> |
| Cap. xliii. | <i>Che si deue saper l'intrinfeca forma dell'huomo.</i> |
| Cap. xliu. | <i>Del difetto del pittore.</i> |
| Cap. xlv. | <i>Precetto perche il pittore non s'inganni nell' elettione della figura in che fa habito.</i> |
| Cap. xlvi. | <i>Difetto de' pittori che ritraggono vna cosa di rilieuo in casa a vn lume, e poi la mettono in campagna a vn altro lume.</i> |
| Cap. xlvii. | <i>Della pittura, e sua diuisione.</i> |
| Cap. xlviii. | <i>Figura, e sua diuisione.</i> |
| Cap. xlix. | <i>Proportione di membra.</i> |
| Cap. l. | <i>Delli mouimenti, e dell' operationi varie.</i> |
| Cap. li. | <i>Che si debbon fuggire i termini spediti.</i> |
| Cap. lii. | <i>Che nelle cose picciole non si vedon gl' errori, come nelle grandi.</i> |
| Cap. liii. | <i>Perche la pittura non può mai parere spiccata, come le cose naturali.</i> |
| Cap. liu. | <i>Perche i capitoli delle figure l'una sopra l'altra è cosa da fuggire.</i> |
| Cap. lv. | <i>Qual pittura si deue usare in far parer le cose più spiccate.</i> |
| Cap. lvi. | <i>Quil e più di discorso & utilita, o il lume e ombre de' corpi, o li loro lineamenti.</i> |
| Cap. lvii. | <i>Memoria che si fa dall' autore.</i> |
| Cap. lviii. | <i>Precetti di pittura.</i> |
| Cap. lix. | <i>Come la pittura deue esser vista da vna sola finestra.</i> |
| Cap. lx. | <i>Dell' ombre.</i> |
| Cap. lxi. | <i>Come si debbono figurare i putti.</i> |
| Cap. lxii. | <i>Come si debbono figurar i vecchi.</i> |
| Cap. lxiii. | <i>Come si debbono figurar le vecchie.</i> |
| Cap. lxiv. | <i>Comme si debbono figurar le donne.</i> |
| Cap. lxv. | <i>Comme si deue figurar vna notte.</i> |
| Cap. lxvi. | <i>Come se deue figurar vna fortuna.</i> |
| Cap. lxvii. | <i>Come se deue figurar vna battaglia.</i> |
| Cap. lxviii. | <i>Del modo di condurre in pittura le cose lontane.</i> |
| Cap. lxix. | <i>Come l'aria si deue fare più chiara quanto più la fai finir bassa.</i> |
| Cap. lxx. | <i>A far che le figure spicchino dal lor campo.</i> |
| Cap. lxxi. | <i>Del figurar le grandezze delle cose dipinte.</i> |
| Cap. lxxii. | <i>Delle cose finite, e delle confuse.</i> |
| Cap. lxxiii. | <i>Delle figure che son separate, accioche non parino congiunte.</i> |

| | |
|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cap. LXXIV. | <i>Se il lume deu' esser tolto in faccia, o da parte, e quale dà più gratia.</i> |
| Cap. LXXV. | <i>Della riuerberatione.</i> |
| Cap. LXXVI. | <i>Doue non può esser riuerberatione luminosa.</i> |
| Cap. LXXVII. | <i>De' reflessi.</i> |
| Cap. LXXVIII. | <i>De' reflessi de' lumi che circondano l'ombre.</i> |
| Cap. LXXIX. | <i>Doue i reflessi de' lumi sono di maggior o minor chiarezza.</i> |
| Cap. LXXX. | <i>Qual parte del reflesso sarà più chiara.</i> |
| Cap. LXXXI. | <i>De' colori reflessi della carne.</i> |
| Cap. LXXXII. | <i>Doue li reflessi sono più sensibili.</i> |
| Cap. LXXXIII. | <i>De' reflessi duplicati e triplicati.</i> |
| Cap. LXXXIV. | <i>Come nissun colore reflesso è semplice, mà è misto con le spetie de' gl'altri colori.</i> |
| Cap. LXXXV. | <i>Come rarissime volte li reflessi sono del colore del corpo doue si congiungono.</i> |
| Cap. LXXXVI. | <i>Doue più si vedrà il reflesso.</i> |
| Cap. LXXXVII. | <i>De' colori de' reflessi.</i> |
| Cap. LXXXVIII. | <i>De' termini de' reflessi nel suo campo.</i> |
| Cap. LXXXIX. | <i>Dell' collocar le figure.</i> |
| Cap. LXXXX. | <i>Del modo d'imparar bene à comporre insieme le figure nelle historie.</i> |
| Cap. LXXXXI. | <i>Del por prima una figura nell' historia.</i> |
| Cap. LXXXXII. | <i>Modo del comporre le historie.</i> |
| Cap. LXXXXIII. | <i>Del comporre l' historie.</i> |
| Cap. LXXXXIV. | <i>Varietà d'huomini nell' historie.</i> |
| Cap. LXXXXV. | <i>Dell' imparar li mouimenti dell' huomo.</i> |
| Cap. LXXXXVI. | <i>Del comporre l' historie.</i> |
| Cap. LXXXXVII. | <i>Della varietà nell' historie.</i> |
| Cap. LXXXXVIII. | <i>Del diuersificare l'arie de' volti nell' historie.</i> |
| Cap. LXXXXIX. | <i>Dell' accompagnare li colori l'un con l'altro, e che l'uno dia gratia all' altro.</i> |
| Cap. C. | <i>Del far viuì e belli colori nelle sue superficie.</i> |
| Cap. CI. | <i>De' colori dell' ombre di qualunque colore.</i> |
| Cap. CII. | <i>Della varietà che fanno li colori delle cose remote e propinque.</i> |
| Cap. CIII. | <i>In quanta distanza si perdono li colori delle cose integramente.</i> |
| Cap. CIV. | <i>Colore dell' ombra del bianco.</i> |
| Cap. CV. | <i>Qual colore farà ombra più nera.</i> |
| Cap. CVI. | <i>Del colore che non mostra varietà in varie grossezze d'aria.</i> |
| Cap. CVII. | <i>Della prospettiva de' colori.</i> |
| Cap. CVIII. | <i>Del colore che non si muta in varie grossezze d'aria.</i> |
| Cap. CIX. | <i>Se li colori varij possono essere o parere d'una uniforme</i> |

| | |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <i>oscurità, mediante una medesima ombra.</i> |
| Cap. cx. | <i>Della causa de' perdimenti de' colori e figure de' corpi mediante le tenebre che paiono e non sono.</i> |
| Cap. cxl. | <i>Come nissuna cosa mostra il suo color vero s'ella non hà lume da un' altro simil colore.</i> |
| Cap. cxlii. | <i>De' colori che si dimostrano variare dal loro essere, mediante li paragoni de' lor campi.</i> |
| Cap. cxliii. | <i>Della mutatione de' colori trasparenti dati ò messi sopra diuersi colori, con la lor diuersa relatione.</i> |
| Cap. cxliu. | <i>Qual parte d'un medesimo colore si mostrerà più bella in pittura.</i> |
| Cap. cxlv. | <i>Come ogni colore che non hà lustro è più bello nelle sue parti luminose che nell' ombrose.</i> |
| Cap. cxlvi. | <i>Dell' euidenza de' colori.</i> |
| Cap. cxlvii. | <i>Qual parte del colore ragioneuolmente deue esser piu bella.</i> |
| Cap. cxlviii. | <i>Come il bello del colore debb' esser ne' lumi.</i> |
| Cap. cxlix. | <i>Del color verde fatto dalla ruggine di rame.</i> |
| Cap. cxx. | <i>Aumentatione di bellezza nel verderame.</i> |
| Cap. cxxi. | <i>Della mistione de' colori l'un con l'altro.</i> |
| Cap. cxxii. | <i>Della superficie d'ogni corpo ombroso.</i> |
| Cap. cxxiii. | <i>Quale è la superficie ricettua di più colori.</i> |
| Cap. cxxiui. | <i>Qual corpo si tingerà più del color del suo obbietto.</i> |
| Cap. cxxv. | <i>Qual corpo si dimostrerà di più bel colore.</i> |
| Cap. cxxvi. | <i>Dell' incarnatione de' volti.</i> |
| Cap. cxxvii. | <i>Modo di ritrarre il rilieuo, e di preparar le carte per questo.</i> |
| Cap. cxxviii. | <i>Della varietà d'un medesimo colore in varie distanze dall' occhio.</i> |
| Cap. cxxix. | <i>Della verdura veduta in campagna.</i> |
| Cap. cxxx. | <i>Qual verdura parrà più d'azzurro.</i> |
| Cap. cxxxi. | <i>Qual è quella superficie che meno che l'altre dimostra il suo vero colore.</i> |
| Cap. cxxxii. | <i>Qual corpo mostrerà più il suo vero colore.</i> |
| Cap. cxxxiii. | <i>Della chiarezza de' paesi.</i> |
| Cap. cxxxiiii. | <i>Prospettua commune della diminutione de' colori in lunga distanza.</i> |
| Cap. cxxxv. | <i>Delle cose specchiate nell' acqua de' paesi, e prima dell' aria.</i> |
| Cap. cxxxvi. | <i>Diminutione de' colori per mezzo interposto infra loro e l'occhio.</i> |
| Cap. cxxxvii. | <i>De' campi che si conuengono all' ombra, & à lumi.</i> |
| Cap. cxxxviii. | <i>Come si deue riparare, quando il bianco si termina in bianco, e l'oscuro in oscuro.</i> |
| Cap. cxxxix. | <i>Della natura de' colori de' campi sopra li quali campeggia il bianco.</i> |
| Cap. cxl. | <i>De' campi delle figure.</i> |
| Cap. cxli. | <i>De' campi delle cose dipinte.</i> |

| | |
|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cap. cxlii. | <i>Di quelli che fingono in campagna la cosa più remota farsi più oscura.</i> |
| Cap. cxliii. | <i>De' colori delle cose remote dall' occhio.</i> |
| Cap. cxliv. | <i>Gradi di pitture.</i> |
| Cap. cxlv. | <i>Dello specchiamento e colore dell' acqua del mare veduto da diuersi aspetti.</i> |
| Cap. cxlvi. | <i>Della natura de' paragoni.</i> |
| Cap. cxlvii. | <i>Del color dell' ombra di qualunque corpo.</i> |
| Cap. cxlviii. | <i>Della prospettiva de' colori ne' luoghi oscuri.</i> |
| Cap. cxlix. | <i>Prospettina de' colori.</i> |
| Cap. cli. | <i>De' colori.</i> |
| Cap. clii. | <i>Da che nasce l'azzurro nell' aria.</i> |
| Cap. clii. | <i>De' colori.</i> |
| Cap. cliii. | <i>De' colori.</i> |
| Cap. cliii. | <i>De' campi delle figure de' corpi dipinti.</i> |
| Cap. clv. | <i>Perche il bianco non è colore.</i> |
| Cap. clvi. | <i>De' colori.</i> |
| Cap. clvii. | <i>De' colori de' lumi incidenti & riflessi.</i> |
| Cap. clviii. | <i>De' colori dell' ombra.</i> |
| Cap. clix. | <i>Delle cose poste in campo chiaro, e perche tal uso è utile in pittura.</i> |
| Cap. clx. | <i>De' campi.</i> |
| Cap. clxi. | <i>De' colori che risultano dalla mistione d'altri colori, li quali si dimandono specie seconde.</i> |
| Cap. clxii. | <i>De' colori.</i> |
| Cap. clxiii. | <i>Del color delle montagne.</i> |
| Cap. clxiv. | <i>Come il pittore deue mettere in pratica la prospettiva de' colori.</i> |
| Cap. clxv. | <i>Della prospettiva aerea.</i> |
| Cap. clxvi. | <i>De' vary accidenti e mouimenti del huomo, e proportion de' membri.</i> |
| Cap. clxvii. | <i>Delle mutationi delle misure dell' huomo dal suo nascimento al suo ultimo crescimento.</i> |
| Cap. clxviii. | <i>Come i puttini hanno le giunture contrarie à gl'huomini nelle loro grossezze.</i> |
| Cap. clxix. | <i>Della differenza della misura che è frà li putti & gl'huomini.</i> |
| Cap. clxx. | <i>Delle giunture delle dita.</i> |
| Cap. clxxi. | <i>Delle giunture delle spalle, e suoi crescimenti.</i> |
| Cap. clxxii. | <i>Delle spalle.</i> |
| Cap. clxxiii. | <i>Delle misure vniuersali de' corpi.</i> |
| Cap. clxxiv. | <i>Delle misure del corpo humano, e piegamenti di membra.</i> |
| Cap. clxxv. | <i>Della proportionalità delle membra.</i> |
| Cap. clxxvi. | <i>Della giuntura delle mani col braccio.</i> |
| Cap. clxxvii. | <i>Delle giunture de' piedi, e loro ingrossamenti, e diminutione.</i> |

| | |
|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cap. CLXXXVIII. | <i>Delle membra che diminuiscono quando si piegano , e crescono quando si distendono.</i> |
| Cap. CLXXXIX. | <i>Delle membra che ingrossano nella loro giuntura quando si piegano.</i> |
| Cap. CLXXX. | <i>Delle membra de gl' huomini ignudi.</i> |
| Cap. CLXXXI. | <i>Delli moti potenti delle membra dell' huomo.</i> |
| Cap. CLXXXII. | <i>Del mouimento dell' huomo.</i> |
| Cap. CLXXXIII. | <i>Delle attitudini , mouimenti , e lor membri.</i> |
| Cap. CLXXXIV. | <i>Delle giunture delle membra.</i> |
| Cap. CLXXXV. | <i>Della membrificatione dell' huomo.</i> |
| Cap. CLXXXVI. | <i>De' moti de' membri dell' huomo.</i> |
| Cap. CLXXXVII. | <i>De' moti delle parti del volto.</i> |
| Cap. CLXXXVIII. | <i>De' membri e descrizione d'effigie.</i> |
| Cap. CLXXXIX. | <i>Modo di tener a mente , e del fare vn' effigie humana in profilo , solo col guardo d'una sol volta.</i> |
| Cap. CLXXXX. | <i>Modo di tener à mente la forma d'un volto.</i> |
| Cap. CLXXXI. | <i>Delle bellezze de' volti.</i> |
| Cap. CLXXXII. | <i>Dell' attitudine.</i> |
| Cap. CLXXXIII. | <i>De' mouimenti delle membra quando si figura l'huomo che siano atti proprij.</i> |
| Cap. CLXXXIV. | <i>Delle membrificationi de gl' ignudi.</i> |
| Cap. CLXXXV. | <i>Del moto e corso dell' huomo & altri animali.</i> |
| Cap. CLXXXVI. | <i>Quando è maggior differenza d'altezza di spalle nell' attioni dell' huomo.</i> |
| Cap. CLXXXVII. | <i>Risposta contra.</i> |
| Cap. CLXXXVIII. | <i>Come il braccio raccolto muta tutto l'huomo dalla sua prima ponderatione quando esso braccio s'estende.</i> |
| Cap. CLXXXIX. | <i>Dell' huomo & altri animali che nel muouersi con tardità non hanno il centro della grauità troppo remoto dal centro delli sostentacoli.</i> |
| Cap. CC. | <i>Dell' huomo che porta vn peso sopra le sue spalle.</i> |
| Cap. CCI. | <i>Della ponderatione dell' huomo sopra li suoi piedi.</i> |
| Cap. CCII. | <i>Dell' huomo che si moue.</i> |
| Cap. CCIII. | <i>Della bilicatione del peso di qualunque animale immobile sopra le sue gambe.</i> |
| Cap. CCIV. | <i>De i piegamenti e voltamenti dell' huomo.</i> |
| Cap. CCV. | <i>De' piegamenti.</i> |
| Cap. CCVI. | <i>Della equiponderantia.</i> |
| Cap. CCVII. | <i>Del moto humano.</i> |
| Cap. CCVIII. | <i>Del moto creato dalla destruttione del bilico.</i> |
| Cap. CCIX. | <i>Del bilico delle figure.</i> |
| Cap. CCX. | <i>Della gratia delle membra.</i> |
| Cap. CCXI. | <i>Delle comodità delle membra.</i> |
| Cap. CCXII. | <i>D'una figura sola fuor dell' istoria.</i> |
| Cap. CCXIII. | <i>Quali sono le principali importantie che appartengono alla figura.</i> |

- Cap. ccxiv. Del bilicar il peso intorno al centro della gravità de' corpi.
- Cap. ccxv. Delle figure che hanno à maneggiare e portar pesi.
- Cap. ccxvi. Dell' attitudini de gl' huomini.
- Cap. ccxvii. Varietà d'attitudini.
- Cap. ccxviii. Dell' attitudini delle figure.
- Cap. ccxix. Dell' azioni de' circostanti à un caso notando.
- Cap. ccxx. Qualità de' l'ignudi.
- Cap. ccxxi. Come il muscoli son corti e grossi.
- Cap. ccxxii. Come li grassi non hanno grossi muscoli.
- Cap. ccxxiii. Quali sono li muscoli che spariscono ne' mouimenti diuersi dell' huomo.
- Cap. ccxxiv. De' muscoli.
- Cap. ccxxv. Che l'ignudo figurato con grand' euidenza de' muscoli sia senza moto.
- Cap. ccxxvi. Che le figure ignude non debbono hauer i loro muscoli ricercati affatto.
- Cap. ccxxvii. Dell' allargamento e raccortamento de' muscoli.
- Cap. ccxxviii. Doue si troua corda ne gl' huomini senza muscoli.
- Cap. ccxxix. De gl' otto pezzi che nascono nel mezzo delle corde in varie giunture dell' huomo.
- Cap. ccxxx. Del muscolo che è infra'l pomo granato, & il petti-gnone.
- Cap. ccxxxi. Dell' ultimo suoltamento che può far l'huomo nel vederli a dietro.
- Cap. ccxxxii. Quanto si può auuicinar l'un braccio con l'altro di dietro.
- Cap. ccxxxiii. Dell' apparecchio della forza dell' huomo che vuol generare gran percussione.
- Cap. ccxxxiv. Della forza composta dall' huomo, e prima si dirà delle braccia.
- Cap. ccxxxv. Qual' è maggior potenza dell' huomo, quella del tirare, o quella dello spingere.
- Cap. ccxxxvi. Delle membra che piegano, e che officio fà la carne che la veste in esso piegamento.
- Cap. ccxxxvii. Del voltar la gamba senza la coscia.
- Cap. ccxxxviii. Della piegatura della carne.
- Cap. ccxxxix. Del moto semplice dell' huomo.
- Cap. ccl. Moto composto.
- Cap. ccli. Delli moti appropriati à gl' effetti de gl' huomini.
- Cap. cclii. De' moti delle figure.
- Cap. ccliii. De' gl' atti dimostratiui.
- Cap. cclxiv. Della varietà de' visi.
- Cap. cclv. De' moti appropriati alla mente del mobile.
- Cap. cclvi. Come gl' atti mentali muouano la persona in primo

| | |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <i>grado di facilità e commodità.</i> |
| Cap. CCXLVII. | <i>Del moto nato dalla mente mediante l'obbietto.</i> |
| Cap. CCXLVIII. | <i>De' moti comuni.</i> |
| Cap. CCXLIX. | <i>Del moto de gl' animali.</i> |
| Cap. CCL. | <i>Ch'ogni membro sia proportionato à tutto il suo corpo.</i> |
| Cap. CCLI. | <i>Dell' offeruanza del decoro.</i> |
| Cap. CCLII. | <i>Dell' età delle figure.</i> |
| Cap. CCLIII. | <i>Qualità d'huomini ne' componimenti dell' historie.</i> |
| Cap. CCLIV. | <i>Del figurare uno che parli con più persone.</i> |
| Cap. CCLV. | <i>Come deue farsi una figura irata.</i> |
| Cap. CCLVI. | <i>Come si figura vn disperato.</i> |
| Cap. CCLVII. | <i>Del ridere e del piangere, e differenza loro.</i> |
| Cap. CCLVIII. | <i>Del posare de' putti.</i> |
| Cap. CCLIX. | <i>Del posar delle femine, e de' giouani.</i> |
| Cap. CCLX. | <i>Di quelli che saltano.</i> |
| Cap. CCLXI. | <i>Dell' huomo che vuol tirar una cosa fuor di se con grand' impeto.</i> |
| Cap. CCLXII. | <i>Perche quello che vuol tirar, o ficcar tirando il ferro in terra, alza la gamba opposta incuruata.</i> |
| Cap. CCLXIII. | <i>Ponderatione de' corpi che non si muouono.</i> |
| Cap. CCLXIV. | <i>Dell' huomo che posa sopra li due piedi, e che dà di se più peso all' uno che all' altro.</i> |
| Cap. CCLXV. | <i>Del posar delle figure.</i> |
| Cap. CCLXVI. | <i>Delle ponderationi dell' huomo nel fermarsi sopra de' suoi piedi.</i> |
| Cap. CCLXVII. | <i>Del moto locale più o meno veloce.</i> |
| Cap. CCLXVIII. | <i>De gl' animali di quattro piedi, e come si muouono.</i> |
| Cap. CCLXIX. | <i>Della corrispondenza che hà la metà dell' huomo con l'altra metà.</i> |
| Cap. CCLXX. | <i>Come nel saltar dell' huomo in alto vi si trouano tre moti.</i> |
| Cap. CCLXXI. | <i>Che è impossibile che una memoria serbi tutti gl' aspetti e mutapni delle membra.</i> |
| Cap. CCLXXII. | <i>Della pratica cercata con gran sollecitudine dal pittore.</i> |
| Cap. CCLXXIII. | <i>Del giudicare il pittore le sue opere e quelle d'altrui.</i> |
| Cap. CCLXXIV. | <i>Del giudicare il pittore la sua pittura.</i> |
| Cap. CCLXXV. | <i>Come lo specchio è maestro de' pittori.</i> |
| Cap. CCLXXVI. | <i>Qual pittura è più laudabile.</i> |
| Cap. CCLXXVII. | <i>Quale è il primo obbietto & intentione del pittore.</i> |
| Cap. CCLXXVIII. | <i>Quale è più importante nella pittura, l'ombra, o suoi lineamenti.</i> |
| Cap. CCLXXIX. | <i>Come si deue dare lume alle figure.</i> |
| Cap. CCLXXX. | <i>Doue deue star quello che risguarda la pittura.</i> |
| Cap. CCLXXXI. | <i>Come si deue porre alto il punto.</i> |
| Cap. CCLXXXII. | <i>Che le figure picciole non debbono per ragione esser finite.</i> |

- Cap. cclxxxiii. Che campo deue usare il pittore alle sue figure.
- Cap. cclxxxiv. Precetto di pittura.
- Cap. cclxxxv. Del fingere vn sito seluaggio.
- Cap. cclxxxvi. Come deue far parere naturale vn animal finto.
- Cap. cclxxxvii. De' visi che si debbono fare, che habbino rilieuo con gratia.
- Cap. cclxxxviii. Del diuidere e spiccare le figure da' loro campi.
- Cap. cclxxxix. Della differenza de' lumi posti in diuersi siti.
- Cap. ccxc. Del fuggir l'improportionalit  delle circostanze.
- Cap. ccxcii. De' termini de' corpi detti lineamenti, ouero contorni.
- Cap. ccxciii. De gl' accidenti superficiali che prima si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi.
- Cap. ccxciiii. De gl' accidenti superficiali che prima si perdono per le distanze.
- Cap. ccxcv. Della natura de' termini de' corpi sopra gl' altri corpi.
- Cap. ccxcvi. Della figura che v  contra'l vento.
- Cap. ccxcvii. Della finestra doue si ritrae la figura.
- Cap. ccxcviii. Perche misurando vn viso, e poi dipingendolo in tal grandezza, egli si dimostrer  maggior del naturale.
- Cap. ccxcix. Se la superficie d'ogni corpo opaco partecipa del color del suo obbietto.
- Cap. ccc. Del moto de gl' animali.
- Cap. ccc. A fare vna figura che si dimostri esser alta braccia 40. in spatio di braccia 20. e habbia membra corrispondenti, e stia dritta in piedi.
- Cap. ccc. A fare vna figura nel muro di 12. braccia che apparisca d'altezza di 24.
- Cap. ccc. Auuertimento circa l'ombre e lumi.
- Cap. ccc. Pittura, e lume vnuersale.
- Cap. ccc. De' campi proportionati a' corpi che in essi campeggiano, e prima delle superficie piane d'uniforme colore.
- Cap. ccc. Pittura di figura e corpo.
- Cap. ccc. Nella pittura mancher  prima di notitia la parte di quel corpo che sar  di minor quantita.
- Cap. ccc. Perche vna medesima campagna si dimostra alcuna volta maggiore o minore che non  .
- Cap. ccc. Osseruazioni diuerse.
- Cap. ccc. Delle citt  & altre cose vedute all' aria grossa.
- Cap. ccc. De' raggi solari che penetrano li spiracoli de' nuuoli.
- Cap. ccc. Delle cose che l'occhio vede sotto se miste infra nebbia & aria grossa.
- Cap. ccc. De gl' edisij veduti nell' aria grossa.

- Cap. cccxiii. *Della cosa che si mostra da lontano.*
 Cap. cccxiv. *Della veduta d'una città in aria grossa.*
 Cap. cccxv. *De' termini inferiori delle cose remote.*
 Cap. cccxvi. *Delle cose vedute da lontano.*
 Cap. cccxvii. *Dell' azzurro che si mostra essere ne' paesi lontani.*
 Cap. cccxviii. *Quali son quelle parti de' corpi delle quali per distanza manca la notitia.*
 Cap. cccxix. *Perche le cose quanto più si rimuouono dall'occhio manco si conoscono.*
 Cap. cccxx. *Perche i volti di lontano paiono oscuri.*
 Cap. cccxxi. *Quali son le parti che prima si perdono di notitia ne' corpi che si rimuouono dall'occhio, e quali più si conseruano.*
 Cap. cccxxii. *Della prospettiva lineale.*
 Cap. cccxxiii. *De' corpi veduti nella nebbia.*
 Cap. cccxxiv. *Dell' altezza de' gl' edifizij veduti nella nebbia.*
 Cap. cccxxv. *Delle città & altri edifizij veduti la sera o la mattina nella nebbia.*
 Cap. cccxxvi. *Perche le cose più alte poste nella distanza sono più oscure che le basse, ancorche la nebbia sia uniforme in grossezza.*
 Cap. cccxxvii. *Delle macchie dell' ombre che appariscono ne' corpi da lontano.*
 Cap. cccxxviii. *Perche su' l' far della sera l' ombre de' corpi generate in bianco parete sono azzurre.*
 Cap. cccxxix. *Doue è più chiaro il fumo.*
 Cap. cccxxx. *Della poluere.*
 Cap. cccxxxi. *Del fumo.*
 Cap. cccxxxii. *Varij precetti di pittura.*
 Cap. cccxxxiii. *Perche la cosa dipinta, ancorche ella venghi all'occhio per quella medesima grossezza d'angolo che quella ch'è più remota di lei, non pare tanto remota quanto quella della remotione naturale.*
 Cap. cccxxxiv. *De' campi.*
 Cap. cccxxxv. *Del giudicio che s'hà da fare sopra l'opera d'un pittore.*
 Cap. cccxxxvi. *Del rilieuo delle figure remote dall'occhio.*
 Cap. cccxxxvii. *De' termini de' membri alluminati.*
 Cap. cccxxxviii. *De' termini.*
 Cap. cccxxxix. *Della incarnatione, e cose remote dall'occhio.*
 Cap. cccxxxx. *Varij precetti di pittura.*
 Cap. cccxli. *Perche le cose ritratte perfettamente dal naturale non paiono del medesimo rilieuo qual pare esso naturale.*
 Cap. cccxlii. *Di far che le cose panno spiccate da' lor campi, cioè dalla parete doue sono dipinte.*
 Cap. cccxliii. *Precetto.*

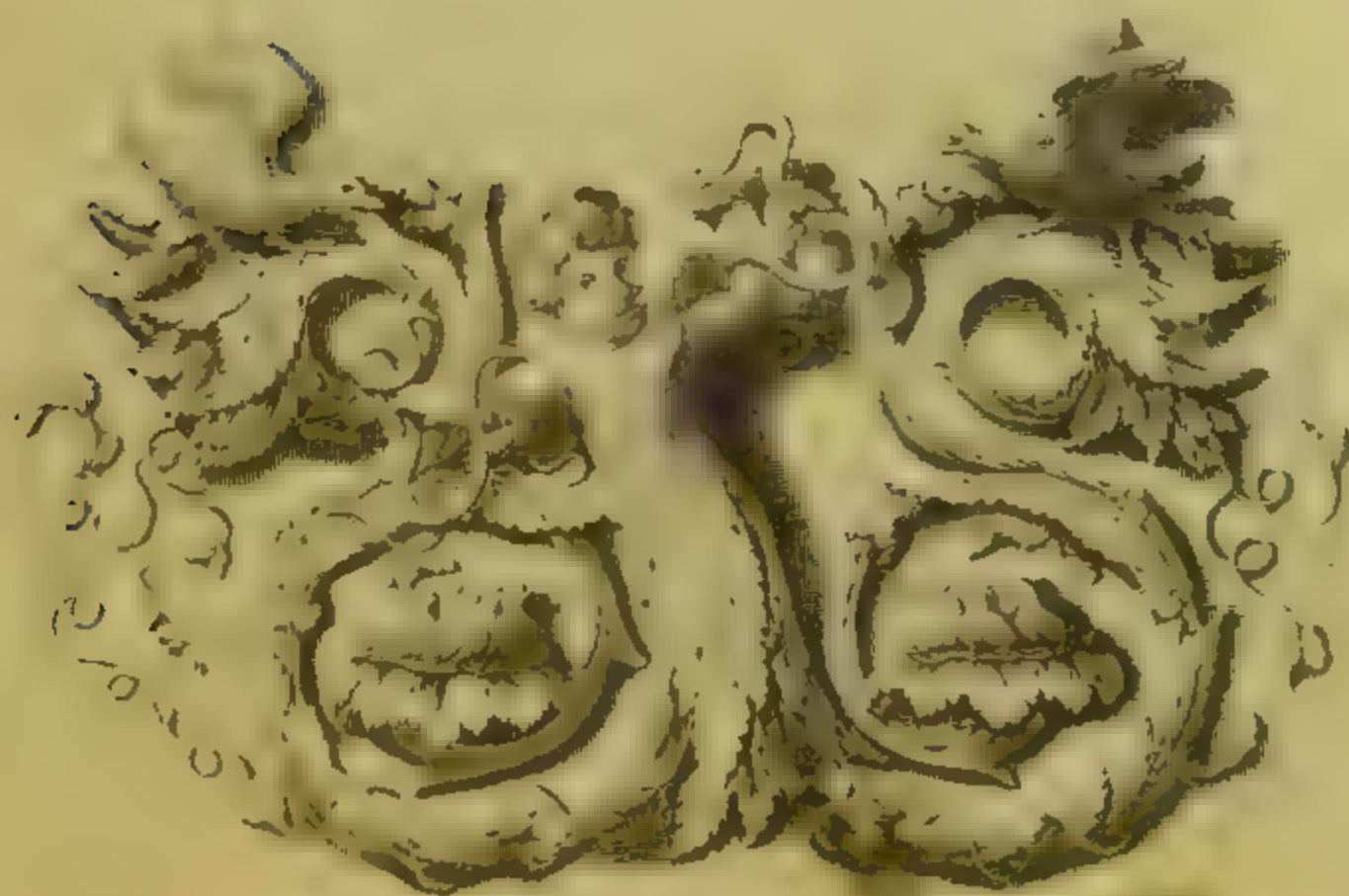
| | |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Cap. CCCXLIV. | <i>Del figurar le parti del mondo.</i> |
| Cap. CCCXLV. | <i>Del figurar le quattro parti de' tempi dell' anno, o partecipanti di quelli.</i> |
| Cap. CCCXLVI. | <i>Del vento dipinto.</i> |
| Cap. CCCXLVII. | <i>Del principio d'una pioggia</i> |
| Cap. CCCXLVIII. | <i>Dell' ombre fatte da' ponti sopra le loro acque.</i> |
| Cap. CCCXLIX. | <i>Precetti di pittura.</i> |
| Cap. CCL. | <i>Precetti.</i> |
| Cap. CCLI. | <i>Della statua.</i> |
| Cap. CCLII. | <i>Del far una pittura d'eterna vernice.</i> |
| Cap. CCLIII. | <i>Modo di colorir in tela.</i> |
| Cap. CCLIV. | <i>Precetto della prospettiva in pittura.</i> |
| Cap. CCLV. | <i>De gl' obbietti.</i> |
| Cap. CCLVI. | <i>Della diminutione de' colori e corpi.</i> |
| Cap. CCLVII. | <i>Dell' interpositione de' corpi trasparenti infra l'occhio e l'obbietto.</i> |
| Cap. CCLVIII. | <i>De' panni che vestono le figure, e lor pieghe.</i> |
| Cap. CCLIX. | <i>Della natura delle pieghe de' panni.</i> |
| Cap. CCLX. | <i>Come si deuan fare le pieghe de' panni.</i> |
| Cap. CCLXI. | <i>Come si deuno far le pieghe a' panni.</i> |
| Cap. CCLXII. | <i>Delle pieghe de' panni in scorcio.</i> |
| Cap. CCLXIII. | <i>Dell' occhio che vede le pieghe de' panni che circondano l'huomo.</i> |
| Cap. CCLXIV. | <i>Delle pieghe de' panni.</i> |
| Cap. CCLXV. | <i>Dell' orizzonte specchiato nell' onde.</i> |

L'opera essendo Italiana, si perdoneranno gli errori a gli stampatori
Francesi, e poi sono stampatori.



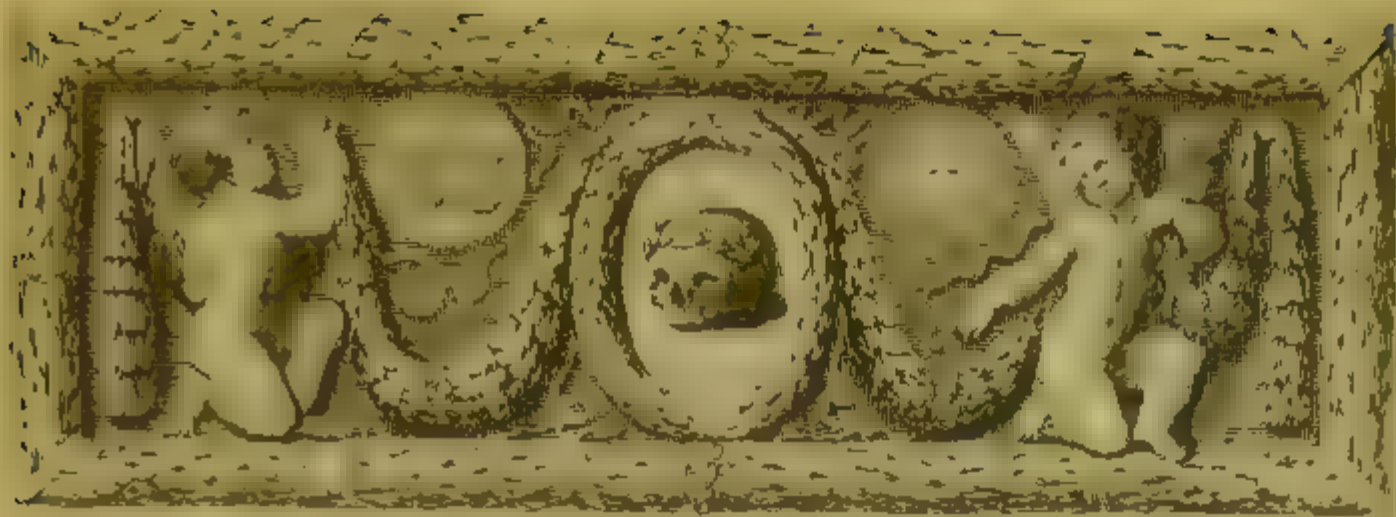
LEON BATTISTA
ALBERTI
DELLA PITTURA.

DELLA STATUA.





Don Battista Alberti
Firentino



AL MOLTO ILLVSTRE SIGNORE MIO OSS^{mo} IL SIGNORE
CARLO ERRARD
PITTORE DEL RE' CRISTIANISSIMO.

MOLTO ILLVSTRE SIGNORE,



E dedicationi sono sempre bene impiegate, e conuengono principalmente a quelli che professano le medesime arti e scienze che ne' libri s'insegnano, perche se stimano la propria virtù e riputatione, forza è c'habbino anche in pregio il presente che si fa a loro: & essendo di forze bastanti per resistere alle calunnie de gl' inuidiosi, & alle cauillationi de gl' ignoranti, con i soli caratteri del loro nome preferuano le opere dedicate da ogni fascinante e venenata lingua. Spinto da queste considerationi, ma molto più dal desiderio che hò sempre hauuto di palesare con qualche atto publico il grand' affetto della mia seruitù verso di V. S. le offerisco questi due trattati da me riueduti, e quasi risuscitati, col aggiungerui la vita del loro autore Leon Battista Alberti, da lei tenuto degno d'accompagnare Leonardo da Vinci suo paesano sino al trono reale della virtuosissima regina di Suetia. Deue assai l'vno e l'altro scrittore alle

cure e fatiche di V. S. che per fargli comparire più pomposi innanzi a sì gran principella, hà voluto con quel numero di rari ornamenti che si vedono ricamargli da capo a piedi. Aspettiamo da lei in altre occasioni cose più sode e di maggior momento, perche e per la profonda & vniuersale cognitione di tutte le parti del disegno, e per l'abbondanza e ricchezza delle inuentioni, e per quella sua muta eloquenza con la quale ella esprime sì perfettamente i moti interni dell'animo, sappiamo ch'alla sua mano non vi è cosa impossibile. Intanto le bacio mille volte le mani.

Di V. S. molto illustre,

Affettionatissimo seruitore
RAFAELLE TRICHET
DV FR ESNE.



VITA

DI LEON BATTISTA ALBERTI

DESCRITTA DA RAFAELLE DV FRESNE.



*Q*UANTO fusse antica, nobile e potente la famiglia de' gli Alberti in Fiorenza, ne fanno fede le historie: e Scipione Ammirato, che per certi rispetti volse rileuar il nome de' Concini, non trouò più bella e spedita inuentione che di mettergli in compagnia con gli Alberti, assegnando una istessa origine all' una & à l'altra famiglia. A noi basterà dire che nel 1304. erano già di grande autorità in Fiorenza, e che fauoriuano la fattione de' Bianchi. e l'anno 1384. nelle feste ch' e si fecero in Fiorenza per l'acquisto d' ArcZzo gli apparati e le pompe de' gli Alberti furono di tal magnificenza, che paruerò più conuenienti a qualunque gran prencipe ch' a persone priuate. Ne' fasti della repubblica si troua che gli Alberti hanno hauuto noue volte il gonfalonero, ch' era il supremo grado in honore & in potenza al quale potessero aspirare i Fiorentini. Ma nelle frequenti borasche e moti delle cose pubbliche non hebbero sempre la fortuna fauoreuole. L'anno 1387. Cipriano e Benedetto de' gli Alberti furono scacciati dalla patria, e poi l'anno 1411. banditi insino a' fanciulli di quella casa. Ma nel 1428. fu leuato il bando, e dato ordine ch'ogni uno potesse venire, e stare liberamente à Fiorenza. Il sopra nominato Cipriano fu padre di Alberto, di Lorenzo, e di Giouanni. Alberto Alberti fu prima canonico, e poi l'anno 1437. vescouo di Camerino: & Eugenio papa, che con tanta pompa e dimostrazione d'affetto fu da' Fiorentini nella loro città accolto, hauendo nel tempo ch'egli vi celebrò il concilio, fatto proua delle virtù di quel prelato, per segno di gratitudine verso la sua natione, e per premio douuto a' suoi meriti, l'honorò del cardinalato. Lorenzo fratello d' Alberto lasciò più figlioli, Bernardo, Carlo & Leon Battista, le cui rare qualita porgeranno ampia materia di lodi a questo breue discorso. Con quanta cura, e con che disciplina questi fratelli fussero nella giouentù dal padre alleuati, si legge nel trattato che l'istesso Leon Battista scrisse delle commodità & incommodità delle lettere: doue egli racconta che tutte le hore del dì erano in tal maniera a varii loro study distribuite, che

V I T A

mai restavano otiosi. Essendo giunti ad età più matura, oltre lo studio delle lettere, Carlo abbraccio la cura de' negotj domestici, ma Leon Battista non tenendo conto di altro che di libri, tutto si diede alla coltura dell'ingegno, e fece tanto profitto nelle scienze, che si lasciò addietro quanti con fama valent'huomini viuenano al suo tempo.

Il primo saggio ch'egli diede della vivacità & acutezza del suo genio, fù nell'ingannare con una dotta & ingegnosa burla, e con più successo che non fece poi il Sigonio, il giudizio de' letterati del suo tempo: perche trouandosi in età di venti anni allo studio di Bologna, compose di nascosto una favola chiamata Philodoxios sotto nome di Lepido comico, la quale poi, quasi capitataagli di nuovo, e cauata da vecchio manoscritto, ei publicò per antica. E veramente Alberti imitò in quella con tanta felicità la prisca dicitura de' comici Latini, ch'essendo peruenuta nelle mani di Aldo Manucci, il quale fu da tutti tenuto per paragone della vera e più pura Latinità, egli la fece stampare in Lucca l'anno 1588. dedicandola ad Ascanio Persio, personaggio ancora egli di profonda eruditione, come se fosse stata opera di scrittore antico. *Lepidam Lepidi, antiqui comici, quisquis ille sit, fabulam ad te mitto, eruditissime Persi, quæ cum ad manus meas peruenierit perire nolui: & antiquitatis rationem habendam esse duxi. Multa sunt in ea obseruatione digna, quæ tibi, totius vetustatis sollertissimo indagatori, non displicebunt, mihi certè cum placuerint, &c.* Ma che l'Alberti habbia composto questa favola nel vigesimo anno della sua età, egli stesso l'hà voluto significare nel prologo: Non quidem cupio, non peto in laudem trahi, quod hac vigesima annorum meorum ætate, hanc ineptius scripserim fabulam. Verum exspecto inde haberi apud vos hoc persuasionis, non vacuum me scilicet, non exundique incurre meos obuiisse annos. Hauendo dunque Alberti in quella età sperimentato le sue forze, non vi fù scienza ch'egli con lo studio non si acquistasse, non lasciando passare alcun giorno senza leggere o comporre qualche cosa, come egli stesso afferma: & hebbe l'ingegno così facile, che parue ugualmente nato ad ogni sorte di discipline: ne si sà se fusse meglio oratore o poeta, se più eccellente scrittore Latino o Toscano, se più valesse nelle scienze pratiche o speculative, e se con più grauita ragionasse delle cose rilcuate, o con più leggiadria & urbanità delle ordinarie e basse.

Si legge ch'una volta Lorenzo de' Medici, vero Mecenate del suo secolo, per passar con manco fastidio i più gran caldi dell'estate, fece nella selua di Camaldoli una ragunata di personaggi illustri in ogni sorte di letteratura, fra quali Marsilio Ficino, Donato Acciaiuoli, Leon Battista Alberti, Alamanno Rinuccino e Cristoforo Landino erano i principali. Qual fusse la conuersatione di sì dotte persone ogn'uno solo può imaginare. Ma più di nissun'altro si fece ammirare l'Alberti, il quale con discorsi rilcuati e pieni di sublime dottrina fece vedere a pieno che nell'Eneide sotto la scorza di varie e vaghe finzioni, si nascondeuano i più alti segreti della filosofia, e che Virgilio era un vero e reale filosofo, ma vestito fantasticamente e da poeta. Così sodi ragionamenti fecero tal'impressione nell'animo de' gli ascoltanti, che Cristoforo Landino (ch'in quella occasione volse essere il segretario dell'assemblea) gli registrò tutti in un libro, e

DI LEON BATTISTA ALBERTI.

ne formò poi quell' opera che si vede stampata in lingua Latina sotto nome di *Questioni Camaldulensi*: nelle quali verso il fine così scrive il Landino. *Hæc sunt quæ de plurimis longeque excellentioribus, quæ Leo Baptista Albertus memoriter, dilucide, ac copiose, in tantorum virorum concessu disputavit, meminisse volui.*

Lascia l'Alberti molte belle composizioni in Latino & in Toscano, delle quali si vedrà qui di sotto un copioso indice. Fra le opere Latine è digna l'eterna lode, e si può paragonare con tutt' l' antichità, quella ch' è intitolata il *Momo*, la quale per la sua eccellenza, nel medesimo anno 1520. fu stampata due volte in Roma. E veramente in quella, con straordinaria vaghezza, e non pensato artificio, scherzando, ridendo, lurlando, si spiegano in quattro libri quelle cose che gli altri con maniere gravi e severe scrissero della filosofia morale; essendosi però egli principalmente proposto di toccare quelle che a formare un perfetto & ottimo principe s'aspettano, e conoscere i costumi di quelli che gli vanno attorno. Bella è ancora l'operetta chiamata *Trinia*, ouero delle cause attenenti a' senatori, e quella ch'egli intitolò *De iure*, cioè dell' amministrar la giustizia, delle quali non so per qual cagione Cosimo Bartoli, che traslato in lingua Italiana e fece stampare in un volume molti opuscoli di Leon Battista Alberti, n' habbia fatto il quinto e sesto libro del *Momo*, ouero del Principe. Scrisse un libretto di favole, nelle quali si dice che nella bizzarra de' concetti l'altra superato Esopo. Compose ancor un trattato della vita e costumi del suo cane, & un altro sopra la mosca, potendo con artificioza maniera scherzar delle cose rilucate e gravi, e filosofar delle basse & abbiette. Nella lingua Italiana ha lasciato tre libri dell' *Economia*, & alcune cose amorose in prosa & in versi, e fu il primo (come scrive Giorgio Vasari nella sua vita) che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura de' Latini, come si vede in quella sua epistola.

Questa pur estrema miserabile pistola mando

A te che spregi miseramente noi, &c.

Ma nel ragionar del singolare genio dell' Alberti in ogni genere di polite lettere, e del luogo ch' egli tiene frà gli huomini letterati, mi sento tirato da gente d'altra professione, cioè da pittori, & architetti, che come suo lo pretendono, e instandou i quanto egli l'ha operato in pittura & architettura, mi chiamano indietro, e quasi che io habbia a scriuere le virtù d'un altro Alberti, mi sforzano di far passaggio dalle scienze speculative alle arti pratiche e meccaniche. E veramente fu tanta la capacità e vastità dell' ingegno del nostro Alberti, che pote non solamente con generali notizie tutte le discipline abbracciare, ma descendere ancora al particolare di ciascuna, & applicandosi a qualsivoglia cosa, far credere a gli huomini, che mai ad altro non hauesse il suo nobilissimo intelletto impiegato, pareggiando, anzi auanzando quelli ch' in tale professione si stimauano i migliori. Erano nel suo tempo a fatto spenti gli studii dell' architettura, o se pur qualche cognitione s'ne haueuano, furono tanto corrotte, e lontane dalla politezza e nobiltà dell' antico secolo Romano, che nell' operare produceuano effetti rozzi. Leon Battista Alberti fu il primo che tentasse di ridurre quell' arte alla sua prima purità, e scacciando la barbarie de' secoli Gotichi introduceffe in quella l'ordine e la proportion, sì che da tutti fu uniuersalmente chiamato il

V I T A

Vitruuio Fiorentino. La fama del suo nome indusse Nicolo V. pontefice a valersi di lui nell'ordinare molte fabbriche in Roma, & a confidarsi tanto più ne' suoi consigli, quanto che da Biondo Forlinese personaggio di alto merito, e suo familiare fu particolarmente informato delle sue rare qualità.

Ecce per Sigismondo Pandolfo Malatesta signore di Rimini il disegno della chiesa di S. Francesco, la quale si principio l'anno 1447. e riuscì una delle più superbe e sontuose d'Italia. Fu condotta al termine d'oggi si vede l'anno 1550. E perchè il Vasari, in occasioni di minor momento assai prolisso, nella descrizione di questo tempio s'è mostrato molto scarso di parole, benchè per il soggiorno ch'egli fece in Rimini, doue dipinse il S. Francesco che si vede nell'altar maggiore di detta fabbrica, habbia potuto offeruarne minutamente tutte le parti, noi per supplire in parte alla sua negligenza, e per honorare tanto più la memoria dell'architetto, scriueremo quello che nel considerarla più volte, ci è parso degno di essere offeruato. E cominciando dalla facciata, diremo che si vede un bellissimo bassamento, tutto di marmo d'Istria, il qual corre d'intorno a tutta la fabbrica, & ha per corniciamento un bell'ornamento di fogliami & arme Pandolfeschi, intralciate insieme con vaga inuentione. Sopra di esso salgono quattro colonne cornellate d'ordine composito, e di mezzo rilieuo. I tre interstity sono occupati da tre nicchie, delle quali quella di mezzo fa la porta maggiore, che va dentro alquanto con un bellissimo freggio: segue poi l'architrave, il freggio & il cornicione, sopra del quale, dirimpetto alla porta vi andauano con l'istesso ordine due pilastri con una nicchia in mezzo, la quale se fusse stata fatta, haurebbe seruito per dar lume alla nauata di mezzo, & per collocarvi la statua del signore. Nel fianco del tempio di fuori, con superba e nobile inuentione si vedono sette archi grandi, e sotto di essi altrettanti sepolcri, fatti a posta per seruire di depositi d'uomini illustri Riminesi. La parte interiore della fabbrica non cede punto all'esteriore ne in grandezza di disegno, ne in delicatezza d'ornamenti, i quali, benchè habbino un non so che di Gotico, se si considera la rozzezza di quel secolo, non sono tuttauia senza lode. I marmi di diuerse sorti, così dentro come di fuori, sono stati con profusione adoprati, e si legge nella vita di Sigismondo, ch'egli passando con le sue genti vicino a Rauenna, ne spogliò con quella occasione le chiese antichissime di S. Severo e di Clasi, leuandone le incrostature, e conducendo a Rimini tutto quello che più gli pareua a proposito per compire la sua opera, a tal punto che da Pio secondo fu meritamente biasimato, e chiamato sacrilego. In una delle capelle, che sono sei, si vedono le sepolture assai belle e ricche di Sigismondo e di Isotta sua moglie, e sopra una (come scriue il Vasari) è il ritratto di esso signore, & in altra parte dell'istessa opera quello di Leon Battista.

L'anno 1551. Lodouico Gonzaga marchese di Mantoua, il quale era diuotamente affettionato all'Annunciata di Fiorenza, per un voto fattole dalla sua consorte, per cagione d'un parto felice, fece fabricare, col disegno di Leon Battista, il coro, ouero tribuna che di presente si vede in quella chiesa, con l'armi intorno della famiglia Gonzaga: la quale si come fa fede della magnificenza di quel signore, così mostra il valore dell'architetto, che con maniera capricciosa e molto difficile ordinò quell'edificio a guisa d'un tempio tondo con noue capelle d'intorno. E perchè vi sono certe cose che non rispondono all'occhio con tutta

DI LEON BATTISTA ALBERTI.

quelli gratia che si richie le, parendo per il giro della fabrica che gli archi delle capelle, quando si guardano per profi o, caschino in dietro, rimandiamo il lettore a quanto ne scrive il Vasari.

L'istesso m'avea volendo nella propria città riedificare dalle fondamenta la chiesa di S. Andrea, venerabile per il sangue di Christo che vi si conserva, l'anno 1472. chiamò a se l'Alberti, e significatogli il pensiero ch'egli haveva d'illustrare Mantova con un nobilissimo e superbissimo tempio, gli fece fare il modello del nouo tempio ch'oggi si vede: il quale è tutto di terra cotta in forma di Croce, con una volta sola che forma la parte inferiore di quella, sovrapposta al corpo maggiore della chiesa, lungo braccia 104. e largo braccia 40. senza alcuna alcuna di ferro o legno che lo sostenti, & è tutto d'opra composita, con tre capelle grandi per ogni parte, & altrettante picciole. Nelle braccia della croce vi sono due capelle per ciascuno opposte l'una all'altra. Il mezzo poi del quadrato, doue si deve salciar la cupola, è largo braccia presso a quaranta. Oltre il quadrato della cupola vi è il coro di forma ouale, lungo braccia 52. e largo quanto è il corpo della chiesa, il quale con il predetto quadro fu l'anno del saluatore 1600. fornito fino alli ultimi corniciamenti, conforme al modello antico dell'Alberti. La facciata è compartita in tre porte, la maggior delle quali ch'è nel mezzo, è ornata di marmi bianchi, con fogliami bellissimi diligentemente intagliati, e le portelle da i lati sono di marmi bigi, lauorati anch'essi. Chi volesse vedere ogni cosa piu particolarmente descritta legga Donefmanni nel libro scito dell'istoria ecclesiastica di Mantova, dal quale habbiamo cauato quanto si è accennato di sopra. Mario Equicola nella istoria Mantouana c'insegna ch' il medesimo Alberti nel istessa città diede principio alla chiesa di S. Sebastiano. Hebbe per aiutante e fedele esecutore de' suoi disegni a Mantoua un Luca Fiorentino, il quale haveua già lauorato per lui a Fiorenza nella fabrica del coro dell'annuntziata.

Ma se Roma, Rimini e Mantoua debbono molto all'industria di Leon Battista, non meno si sente obligata la sua patria alla sua virtù, hauendo egli assai contribuito alla sua bellezza. Fu ordinata in Fiorenza col suo disegno la facciata della chiesa di S. Maria nouella, e con vago mescolamento di marmi neri e bianchi artificiosamente ornata, e corrispondente alla grandezza di tutto il corpo dell'edifizio. A Cosimo Rucellai diede il disegno del palazzo ch'egli fece fare nella strada che si chiama La vigna. e nella chiesa di S. Brancaccio si vede una capella di sua inuentione. Fece egli molte altre cose che per breuità si tralasiano. Lasciò pochissime opere di pittura. Paolo Giouio, che compose suo elogio, e gli diede loco fra gli illustri letterati, loda il ritratto ch'egli fece di se medesimo: il quale uel tempo che Vasari scrisse, si trouaua in casa di Palla Rucellai, con alte pitture del medesimo Alberti.

Si vede dunque di quanto habbiamo scritto di sopra, che per lo studio delle lettere, e per la cognitione del disegno, Leon Battista Alberti si può con ottima ragione registrar fra gli huomini sumosi dell'una e dell'altra professione. Anzi per maritarle piu strettamente insieme, volse ch' i discorsi dell'una seruissero ad illustrar le operationi dell'altra, facendo parlar quelle arti che per lo passato erano restate quasi mutole, lasciandone i precetti con bellissimo stile scritti in lin-

V I T A

qua Latina. La scultura fu la prima della quale egli intraprendesse di trattare, scrivendone in lingua Latina un libretto intitolato della statua. Scrisse poscia nell'annua sua lingua tre libri della pittura, da tutti gl' intendenti sommamente lodati, sì per la dicitura nobile e schietta, come anche per l'importanza de' precetti. Nel primo si spiegano i principj dell' arte, tratti dalla geometria. Il secondo contiene le regole, dalle quali non deve mai dipartirsi il pittore, tanto nella composizione, quanto nel disegno e colorito, che sono le tre cose alle quali si riducono tutte le considerazioni che far si possono nella pittura. Nel terzo libro si ragiona dell' officio del pittore, e del fine che egli deve proponersi nel dipingere.

L'ultima opera di Leon Battista Alberti, e la più degna di tutte, essendo stata con più studio e diligentia lavorata, e il libro che egli scrisse dell' architettura, nel quale con esquisito ordine, e facilità grande, si scuoprono tutti i secreti di quell' arte, che prima ne gli oscuri scritti di Vitruvio erano rinchiusi: ne si publicò se non dopo la sua morte da Bernardo suo fratello, che la dedicò a Lorenzo de' Medici, come havca destinato di fare l'istesso autore. Fu tradotta in lingua Italiana, & illustrata di disegni da Cosimo Bartoli gentiluomo Fiorentino, che la presentò a Cosimo de' Medici l'anno 1550. Il medesimo Bartoli tradusse ancora i libri della pittura e scultura, e gli fece stampare l'anno 1568. con gli altri opusculi dell' Alberti. Si troua già un' altra versione del trattato della pittura, fatta dal Domenichi, e stampata l'anno 1547.

Dopo hauer per l'accompagnamento di questo volume con lingua a noi familiare ragionato delle virtù di Leon Battista, & ammirato i frutti del suo fertilissimo ingegno, altro non ci resta a dire, se non che desideriamo per il merito di sì grand' uomo, & ancora più per l'utile publico, e per la gloria delle lettere, che si raccolghino un di tutte le sue opere insieme: e per questo ne porremo qui di sotto la lista. Morì Alberti in Fiorenza sua patria, e fu sepolto nella chiesa di santa Croce.

INDICE DELLE OPERE DI LEON BATTISTA ALBERTI.

Opere stampate.

Leonis Baptiste Alberti Florentini Momus. Roma ex aedibus Iacobi Mazzocchi 1520. 4. & in folio l'istesso anno con questo titolo. Leo Baptista de Albertis Florentinus de principe. Roma apud Stephanum Guileretum.

Leonis Baptiste Alberti Florentini Trinia, sive de causis senatoris, in Ciceronis locum lib. 2. de officiis, breuis & accurata interpretatio, ad Laurentium Mediceum. Basilea 1538. 4. cum Petri Ioannis Oluarij scholus in somnium Ciceronis.

De pictura præstantissima & nunquam satis laudata arte libri tres absolutissimi Leonis Baptiste de Albertis. Basilea 1540. 8. & ultimamente l'anno 1649. in Leida col Vitruvio.

Leonis Baptiste Alberti viri doctissimi de equo animante ad Leonellum Ferrariensem principem libellus, Michaelis Marini Stelle cura ac studio inuentus, & nunc demum in lucem editus. Basilea 1556. 8.

Leonis

DI LEON BATTISTA ALBERTI.

Leonis Baptiste Alberti Florentini viri clarissimi libri de re edificatoria. Parrhisius. 1512. & in altri luoghi.

Lepidi comici veteris Philodioxos fabula, ex antiquitate eruta ab Aldo Manucio. Lucae. 1588. 8.

Baptista de Albertis poeta laureati de amore liber optimus. Incipit. Parma officio di pietà e di humanità. 1471. 4.

Baptiste de Albertis poeta laureati opus praeclarum in amoris remedio feliciter incipit. Legitime amanti & riconoscendo. 1471. 4.

Dialogo di messer Leon Battista Alberti Fiorentino de republica, de vita civil de vita rusticana, de fortuna. Incipit. Vedo io Microtiro mio, corro per abbracciarlo, o parte dell' anima mia. In Vinegia. 1543. 8.

Opere dell' Alberti non mai stampate.

De iure tractatus. Incipit. Et si à vestris iureconsultorum scriptis. Tradotto dal Bartoli con il titolo: Dell' amministrare la ragione.

De commodis & incommodis litterarum ad Carolum fratrem. Incipit: Laurentius Albertus parens. Si legge però nella biblioteca di Gesnero che questo trattato sia stato stampato in Italia, ma quando e doue, non lo dichiara.

Vita Sancti Potiti martyris.

Tractatus Cifera inscriptus.

Tractatus Mathematica appellatus.

Libellus Statua dictus.

De Musca.

Oratio funebris pro cane suo. Incipit. Erat in more apud.

Libellus Apologorum. Tutti tradotti e stampati dal Bartoli.

Chorographia urbis Romae antiquae. Ne fa' mentione Pocciantio nel catalogo de' scrittori Fiorentini, come anche del seguente.

Liber Nauis inscriptus. L'accenna il Gesnero.

Tre libri dell' economia. Scriue Filippo Valori che si conseruauano manoscritti in casa sua. Il Pocciantio ne fa' mentione.

Varie opere di Leon Battista Alberti tradotte in lingua Italiana.

L'architettura di Leon Battista Alberti, tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo Bartoli gentiluomo & accademico, con la aggiunta de' disegni. In Firenze. 1550. fol. & in Venetia. 1565. 4. e l'istesso anno nel Monte Regale. fol. con la pittura del medesimo Alberti tradotta per M. Lodouico Domenichi.

La pittura di Leon Battista Alberti tradotta per M. Lodouico Domenichi. In Vinegia. 1547. 8.

Opuscoli Morali di Leon Battista Alberti gentiluomo Fiorentino, tradotti e parte corretti da M. Cosimo Bartoli. In Venetia. 1568. 4.

Segue la lista di detti opuscoli.

Momo, ouero del principe.

De' discorsi da Senatori, altrimenti Triuia.

Dello amministrate la ragione.

Delle comodità e delle incomodità delle lettere a Carlo suo fratello.

VITA DI LEON BATTISTA ALBERTI.

La vita di S. Potito.

La Cifra.

Le piacevolezze Matematiche.

Della repubblica, della vita civile e rusticana, e della fortuna. Crederei che questo trattato sia stato Toscanamente scritto dall' Alberti, e l'abbiamo notato di sopra.

Della statua.

Della pittura.

Della mosca.

Del Cane.

Cento Apologi.

Hecatomfila.

Deiphira.

Queste due ultime opere non sono state tradotte dal Bartoli, ma le medesime che quelle che di sopra si sono accennate sotto i titoli, *De amore*, & *De remedio amoris*, scritte in lingua Toscana dall' Alberti.





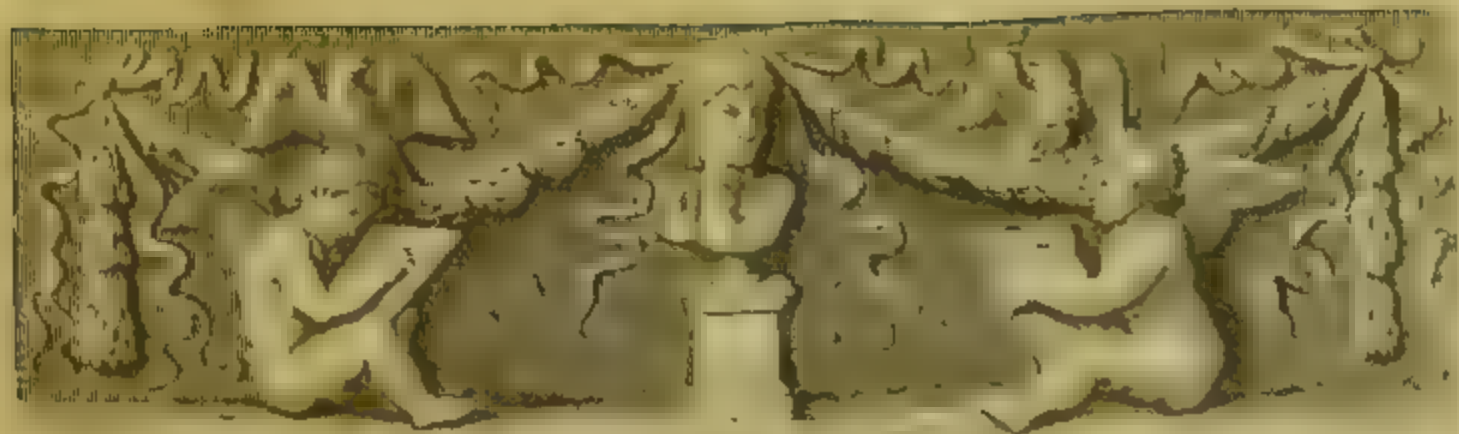
LEON BATTISTA ALBERTI
DELLA PITTURA



COSIMO BARTOLI

AL VIRTUOSO GIORGIO VASARI
PITTORE ET ARCHITETTORE ECCELLENTISSIMO.

CHE potrei io dir di voi, messer Giorgio mio, più di quel che ne dichino le infinite lodevoli opere vostre, e quanto alla pittura, e quanto allo scrivere, e quanto alla architettura? le quali senza lingua tanto chiaramente parlano delle vostre lodi, che le lingue o le penne altrui cedono a' pennelli, alli stili & a' disegni vostri; & ultimamente la stupendissima e lodevolissima gran sala del regal palazzo di loro altezze, fatta con tanta arte, & con sì mirabile iudicio dal purgatissimo ingegno vostro, ha fatti restare tanto maravigliati tutti gli huomini che la veggono, che come statue di marmo stanno molto lungo tempo, quasi insensati, a considerarla: talche io giudico, che ci sia molto meglio lasciare questa maraviglia ne gli animi dello vniversale, più tosto che volere con parole cercare d'accrescere quel che io certo diminuirei. Ma io non hò presa la penna per questo, marauigliarsi gli huomini di iudicio delle opere vostre, seguirvi, e senza invidia imitarvi gli emoli vostri. Corra continuamente la gioventù ad imparare da vostri disegni, da vostri coloriti, e da vostra ammaestramenti: e voi intanto non vi slegate che questa operetta della pittura del virtuosissimo Leon Battista Alberti esca fuori, in questa nostra lingua tradotta da me, sotto il nome vostro: accioche i principianti dell' pittura possino dalla detta operetta pigliare, come si dice, i primi elementi, e dalle marauigliose opere vostre poi le perfettioni del ben dipingere. Amatemi come solete, e vivete felice.



LEON
BATTISTA ALBERTI
DELLA PITTURA.

LIBRO PRIMO.



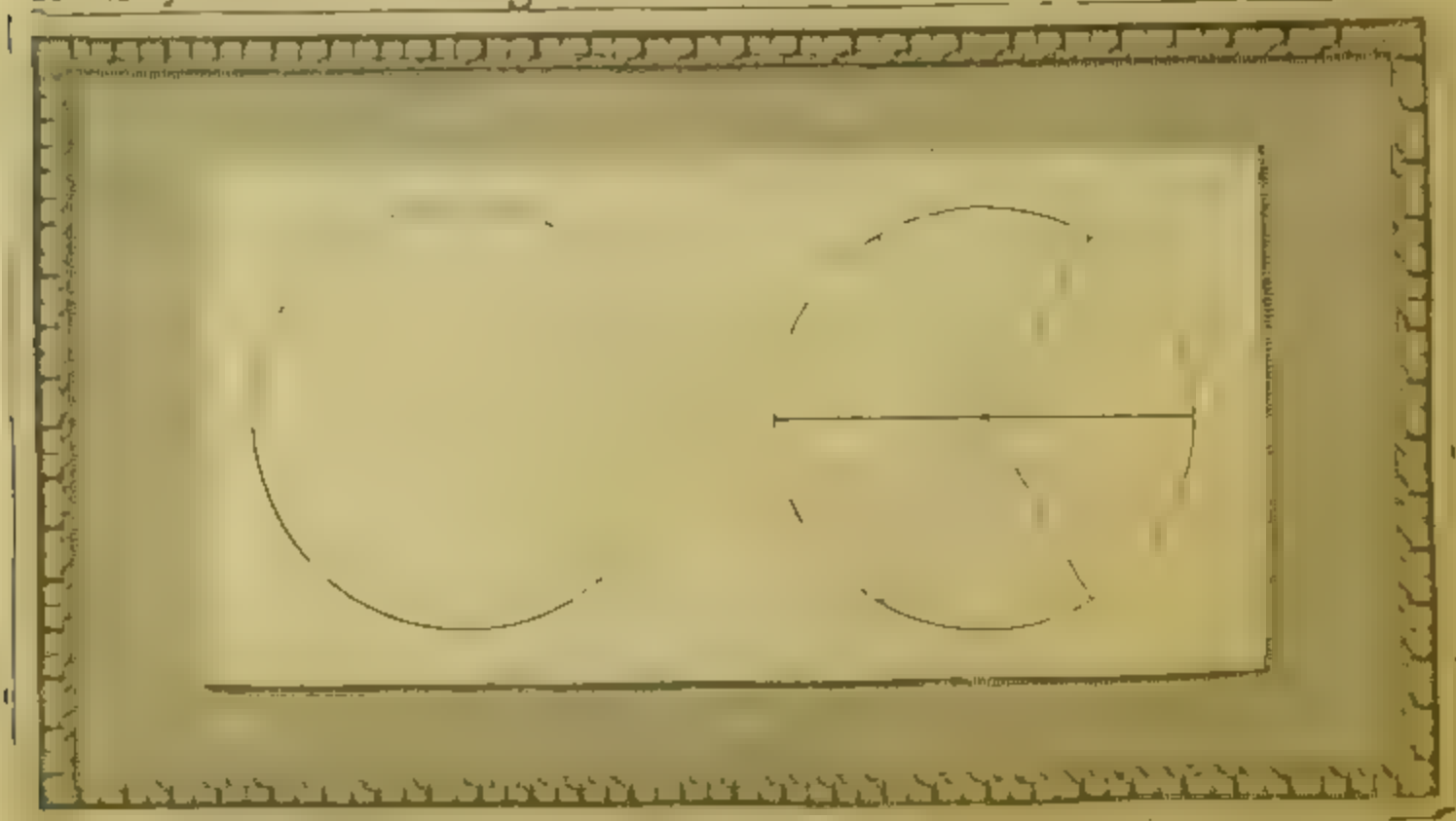
HAVENDO io a scriuere della pittura in questi breuissimi comentarij, accioche il parlar mio sia più chiaro, piglierò primieramente da i matematici quelle cose che mi parranno a ciò a proposito. Le quali intese che si faranno, dichiarerò (per quanto mi seruirà lo ingegno) da essi principij della natura, che cosa sia la pittura. Mà in tutto il mio rag onamento voglio che si auertisca, che io parlerò di queste cose non come matematico, mà come pittore: conciosiache i matematici con lo ingegno solo considerano le spezie e le forme delle cose separate da qual si voglia materia. Mà perche io voglio che la cosa ci venga posta inanzi a gli occhi, mi seruirò scriuendo, come si vfa dire, di vna piu grassa Minerva. e veramente mi parrà hauer fatto a bastanza, se i pittori nel leggere, intendessero in qualche modo questa materia veramente difficile, e della quale, per quanto io habbia veduto, non è stato alcuno che per ancoia ne habbia scritto. Chieggo adunque di gratia che questi miei scritti sieno interpretati, non come da puro matematico, mà da pittore.

Pertanto bisogna primieramente sapere che il punto è vn segno (per modo di dire) che non si puo diuidere in parti. Segno chiamo io in questo luogo qualsiuoglia cosa che sia talmente in vna superficie, che ella si possa comprendere dallo occhio. Però che quelle cose che non sono comprese dallo occhio, non è alcuno che non confessi che elle non hanno niente che fare col pittore, conciosiache il pittore si affatica di imitare solamente quelle cose che mediante la luce si possino vedere.

Questi punti, se continuamente per ordine si porranno l'vno appresso dello altro, distenderanno vna linea. E la linea appresso di noi sarà vn segno, la lunghezza del quale si potrà diuidere in parti, ma sarà talmente sottilissima, che giamai non si potrà fendere.

Delle linee alcuna è dritta, alcuna è torta. La linea dritta è vn segno tirato a drittura per lo lungo da vn punto ad vno altro. La torta è quella che sarà tirata non a drittura da vn punto ad vn altro, ma facendo arco. Molte linee come fili in tela se adattate si congiugneranno insieme, fa anno vna superficie: conciosiache la superficie è quella estrema parte del corpo che si considera, non in quanto a profondità alcuna, ma solamente in quanto alla larghezza & alla lunghezza, che sono le proprie qual ta sue. Delle qualita ne sono alcune talmente insite nella superficie, che se ella non viene del tutto alterata, non si possono in modo alcuno ne muouere ne separare da essa. Et alcune altre qualita son così fatte, che mantenen losi la medesima faccia della superficie, cascano talmente sotto la veduta, che la superficie pare a coloro che la risguardano alterata. Le qualita perpetue delle superficie son due, vna è veramente quella che ci viene in cognitione n. ed ante quello estremo circuito dal quale è ch usa la superficie, il quale circuito alcuni chiamano orizzonte. Noi, se ci è lecito, per via di vna certa similitudine lo chiameremo con vocabolo Latino, *Ora*, o se più ci piacerà, Il d'intorno. E sarà questo d'intorno terminato da vna sola o da più linee. Da vna sola, come è la circolare, da più, come da vna torta e da vna dritta, ouero ancora da piu linee dritte, o da più torte. La linea circolare è quella che abbraccia e contiene in se tutto lo spatio del cerchio. Et il cerchio è vna spetie di superficie, che è circundata da vna linea, a guisa di corona.

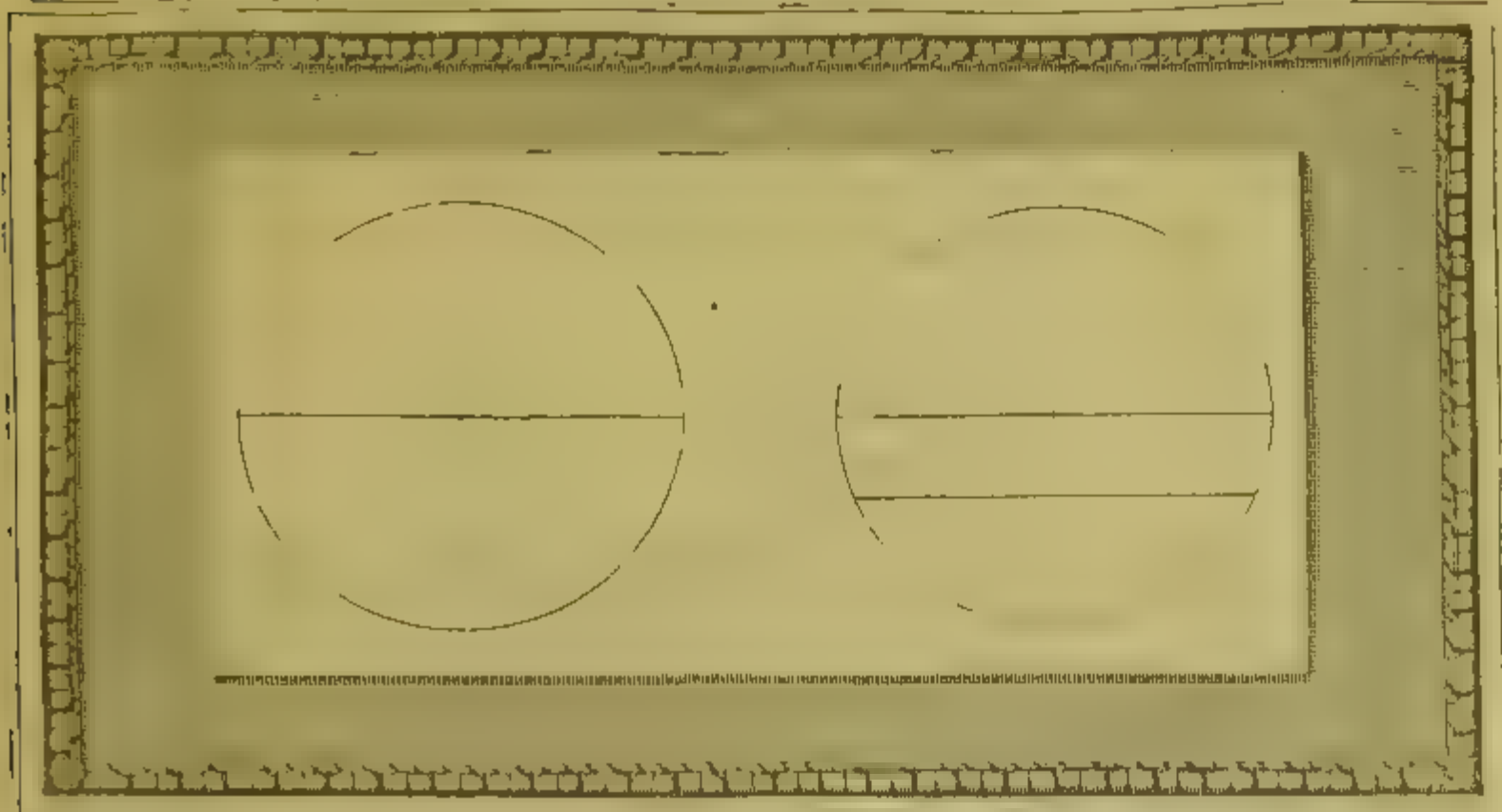
In mezzo della quale se vi sarà vn punto, tutti i raggi che per lunghezza si partiranno da questo p nto, & andranno alla corona o circonferentia a drittura, saranno fra loro vguali.



E questo medesimo punto si chiama il centro del cerchio. La linea dritta che taglierà due volte la circonferentia, e passerà per il centro si chiama appresso i matematici il diametro del cerchio.

Noi chiameremo questa medesima centrica. E siaci in questo luogo per suafo quel che dicono i matematici, che niuna linea che tagli la circunfe-

rentia non può in essa circumferentia fare angoli vguali, se non quella che tocca il centro.



Ma torniamo alle superficie. Imperoche da quelle cose che io hò dette di sopra, si può intendere facilmente, come mutato il tirare dell'vltime linee, ouero del d'intorno di vna superficie, essa superficie perda esso fatto il nome e la faccia sua primiera, e che quella che forse si chiamaua triangolare, si chiami hora quadrangolare, o forse di più angoli, chiameralli mutato il d'intorno ogni volta che la linea o gli angoli si faranno non solamente più, mà più ottusi, o più lunghi, o più acuti, o più breui. Questo luogo ne auuertis e che si dica qualche cosa de gli angoli. E' veramente lo angolo, quel che si fa da due linee che si interseghino insieme, sopra la estremità di vna superficie. Tre sono le sorti delli angoli, a squadra, sotto squadra, e sopra squadra. Lo angolo a squadra, o vogliamo dir retto, è vno di quei quattro angoli, che si fa da due linee diritte che scambievolmente si interseghino insieme, talmente che egli sia vguale a qualunque si sia de gli altri tre che restano. E da questo auuiene che ci dicono che tutti gli angoli retti sono fra loro vguali.

Angolo sopra squadra è quello che è maggior dello a squadra.

Acuto, o sotto squadra, è quello che è minore dello a squadra.

Torniamo di nuouo alla superficie. Noi dicemmo in che modo, mediante vn d'intorno, si imprimeua nella superficie vna qualità: restaci a parlare dell'altra qualità delle superficie, laquale è (per dir così) quasi come vna pelle distesa sopra tutta la faccia della superficie. E questa si diuide in tre. Imperoche alcune sono piane & vniformi, altre sono sferiche e gonfiate, altre sono incauate e concaue. Aggiunghinsi a queste per il quarto quelle superficie che delle dette si compongono. di queste tratteremo di poi, parliamo hora delle prime.

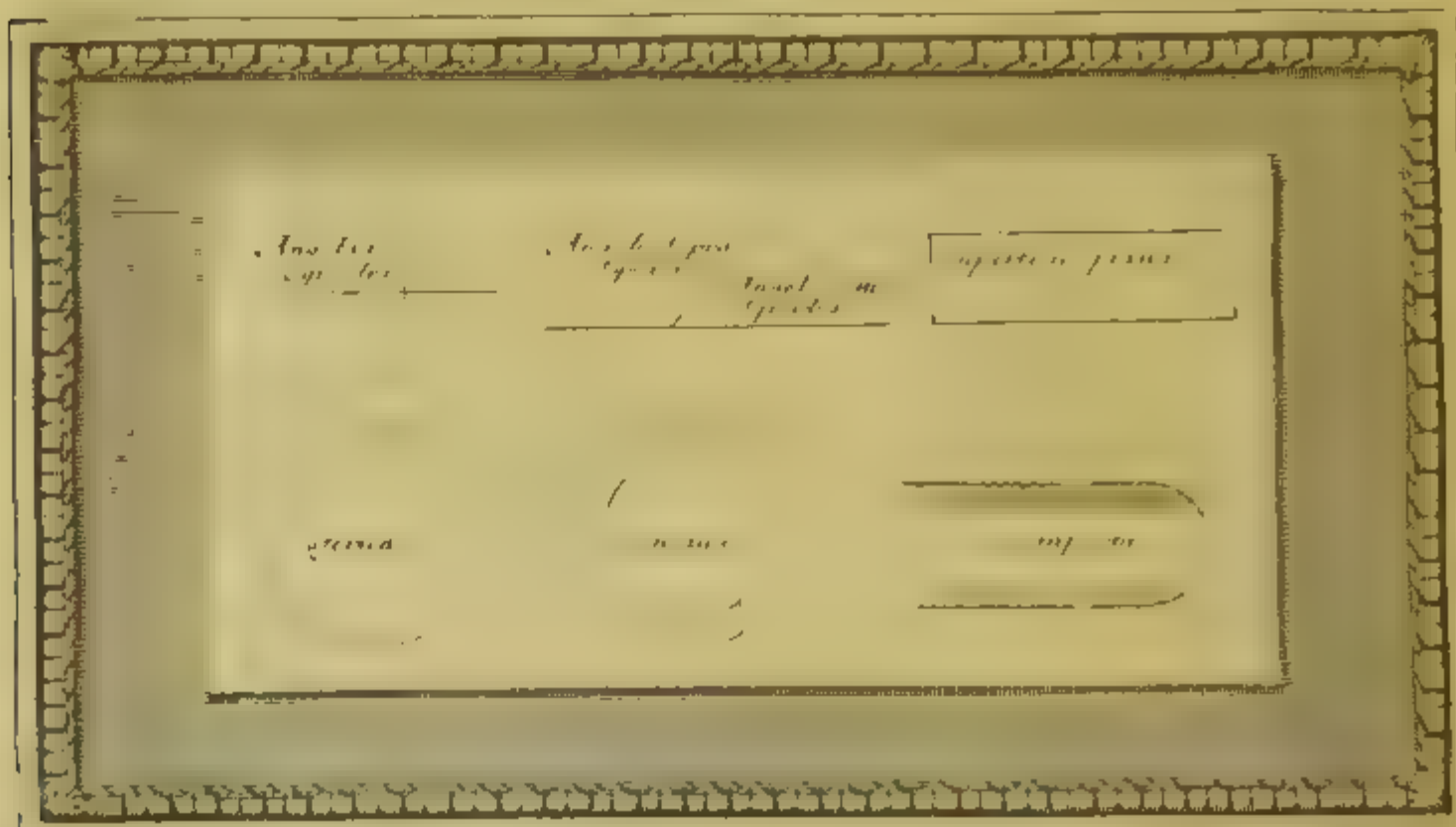
La superficie piana è quella, sopra la quale postoui vn regolo, tocchi

ugualmente per tutto ciascuna parte di essa. Molto simile a questa sarà la superficie di vna purissima acqua che stia ferma.

La superficie sferica imita il d'intorno di vna sfera. La sfera dicono che è vn corpo tondo, volubile per ogni verso, nel mezzo del quale è vn punto, dal quale tutte le vltime parti di esso corpo sono ugualmente lontane.

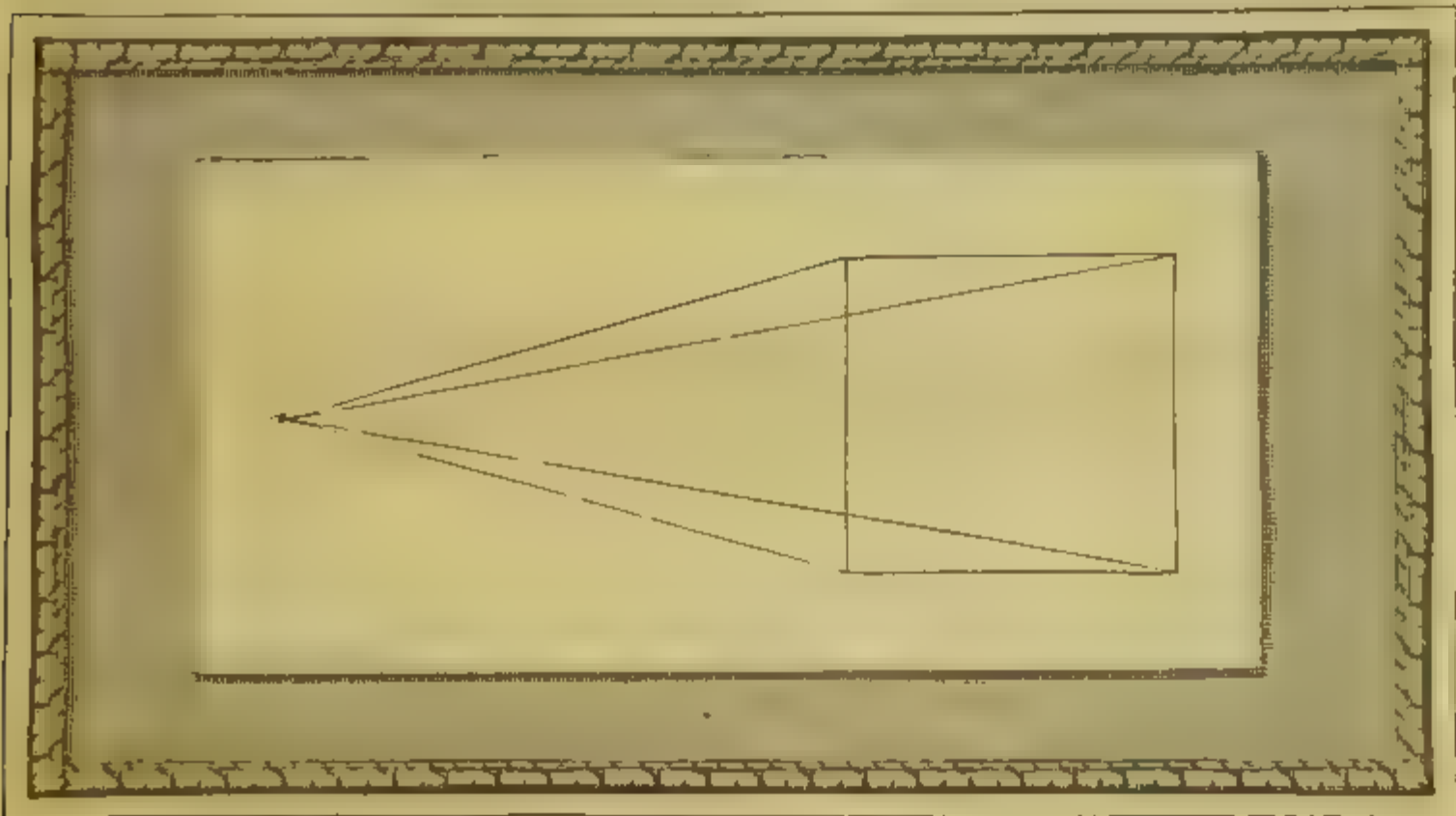
La superficie concaua è quella che dal lato di dentro ha la sua estremità, che è sotto, per dir così, alla cotenna della sfera, come sono le intime superficie di dentro ne' gusci de' gli vnuoi.

Mà la superficie composta è quella, che hà vna parte di se stessa piana, e l'altra o concaua, o tonda, come sono le superficie di dentro delle canne, o le superficie di fuori delle colonne, o delle piramidi.



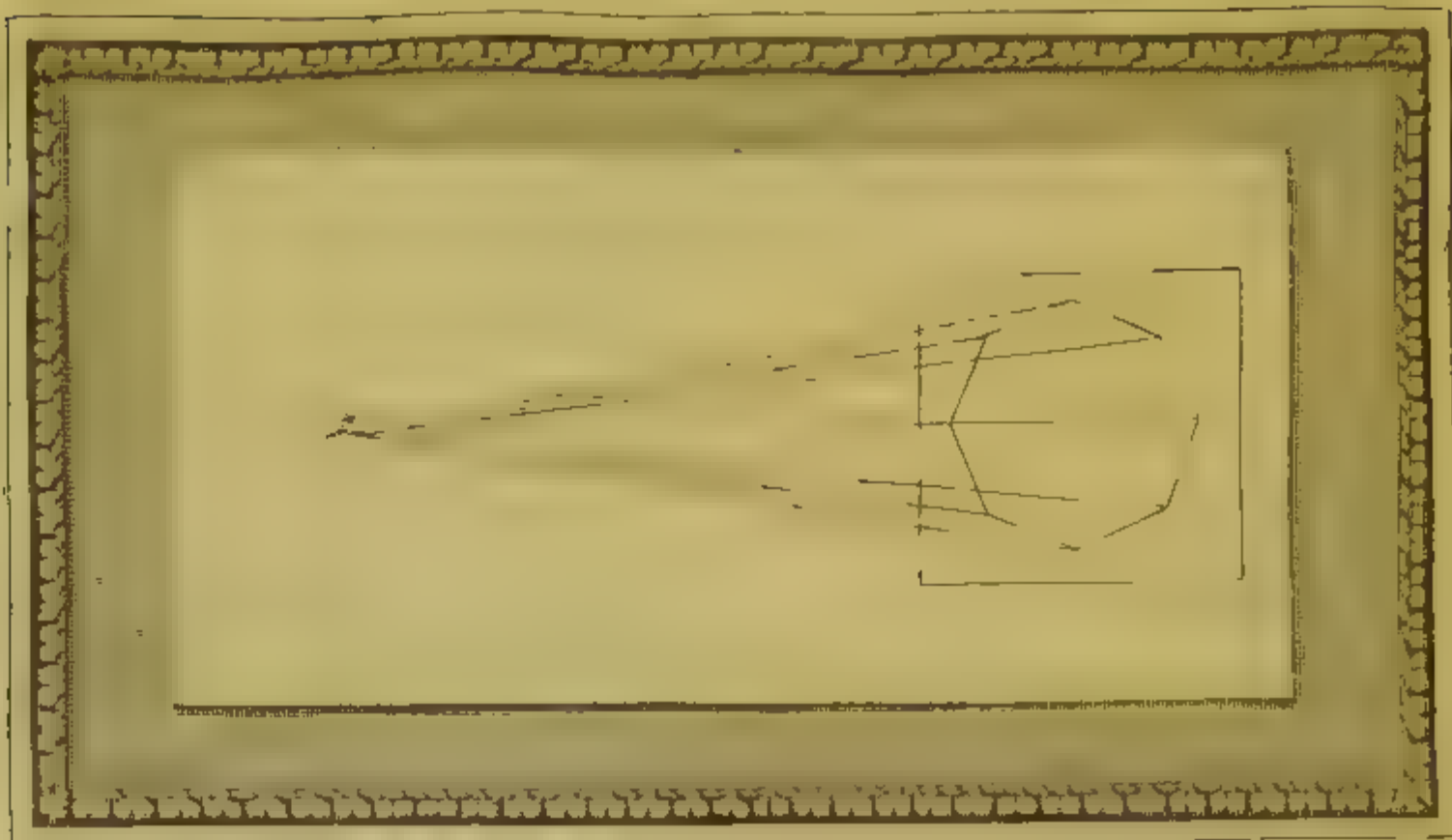
Per tanto, le qualità che si trouano essere, o nel circuito, o nelle faccie delle superficie, hanno imposto diuersi nomi, come si disse, alle superficie. Mà le qualità, le quali, senza alterarsi la superficie, variano i loro aspetti, sono medesimamente due: imperoche mutato il luogo ò i lumi, appariscono variate a coloro che le guardano. Diremo del luogo prima, e poi de' lumi. E bisogna certamente prima considerare, in qual modo, mutato il luogo, esse qualità che son nella superficie paiano che sieno mutate. Queste cose veramente si aspettano alla forza e virtù de' gli occhi: imperoche egli è di necessità che i d'intorni ò per discostarsi o mutarsi di sito ci paiano o minori, o maggiori, o dissimili al tutto di quel che prima ci pareuano. O medesimamente che le superficie ci paiano o accresciute o defraudate di colore. le qual cose tutte son quelle che noi misuriamo o discorriamo con lo squadra. e come questo squadra ò veduta si faccia andiamo hora inuestigando. E cominciamo dalla sententia de' filosofi, che dicono che le superficie si esaminano mediante certi raggi ministri della veduta, che perciò gli chiamano visui, cioè che per essi si impronono i simulacri delle cose nel senso. Imperoche questi medesimi raggi fra l'occhio e la superficie veduta, intenti per lor

propria natura, e per vna certa mirabile sottigliezza loro, concorrono splendidissimamente penetrando la aria, & altri simili corpi rari o diafani, hauendo per guida la luce, fino a tanto che si riscontrino in qualche corpo denso, e non del tutto oscuro; nel qual luogo ferendo di punta, subito si fermano. M^a non fù appressò de' gli antichi piccola disputa, se questi raggi vsciuano da' gli occhi, o dalla superficie. La qual disputa, in vero molto difficile, e quanto a noi non necessaria, sceremmo da parte. E siaci lecito immaginare che questi raggi sieno quasi che sottilissime fila legate da vn capo dirittissime, come fattone vn fascio, e che elle sieno riceute per entro lo occhio la doue si forma o crea la veduta; e quiui stieno non altrimenti che vn troncone di raggi: dal qual luogo vscendo a di lungo li affaticati raggi, come dirittissime vermene, scorrino alla superficie che è loro a rincontro. M^a infra questi raggi è alcuna differentia, la quale è bene che si sappia, imperoche ei sono differenti e di forze e di officio: conciosiache alcuni di loro toccando i d'intorni delle superficie, comprendono tutte le quantità della superficie. E questi, perche ei vanno volando, & a pena toccano le estreme parti delle superficie, gli chiameremo raggi estremi o vltimi.



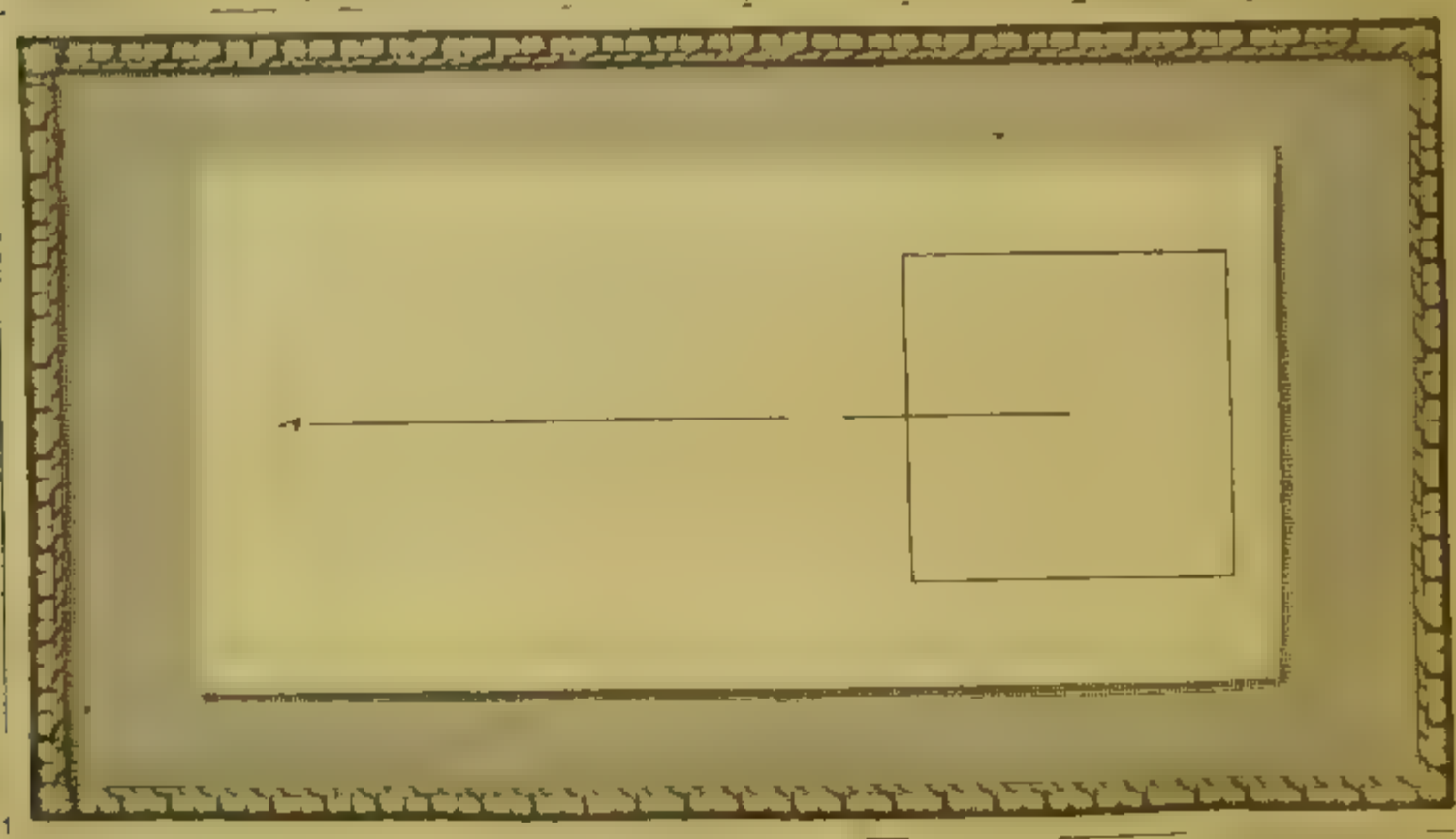
Auuertiscasi che questa superficie si mostra in faccia perche si possino vedere i quattro raggi vltimi che vanno a' punti, da' quali ella è terminata.

Altri raggi, o riceuti o vsciti da tutta la faccia della superficie, fanno ancor essi lo officio loro entro à quella piramide, della quale a suo luogo parleremo poco di sotto: imperoche ei si riempiono de' medesimi colori e lumi, de' quali risplende essa superficie. E pero chiamiamo questi, raggi di mezzo, o mezzani.



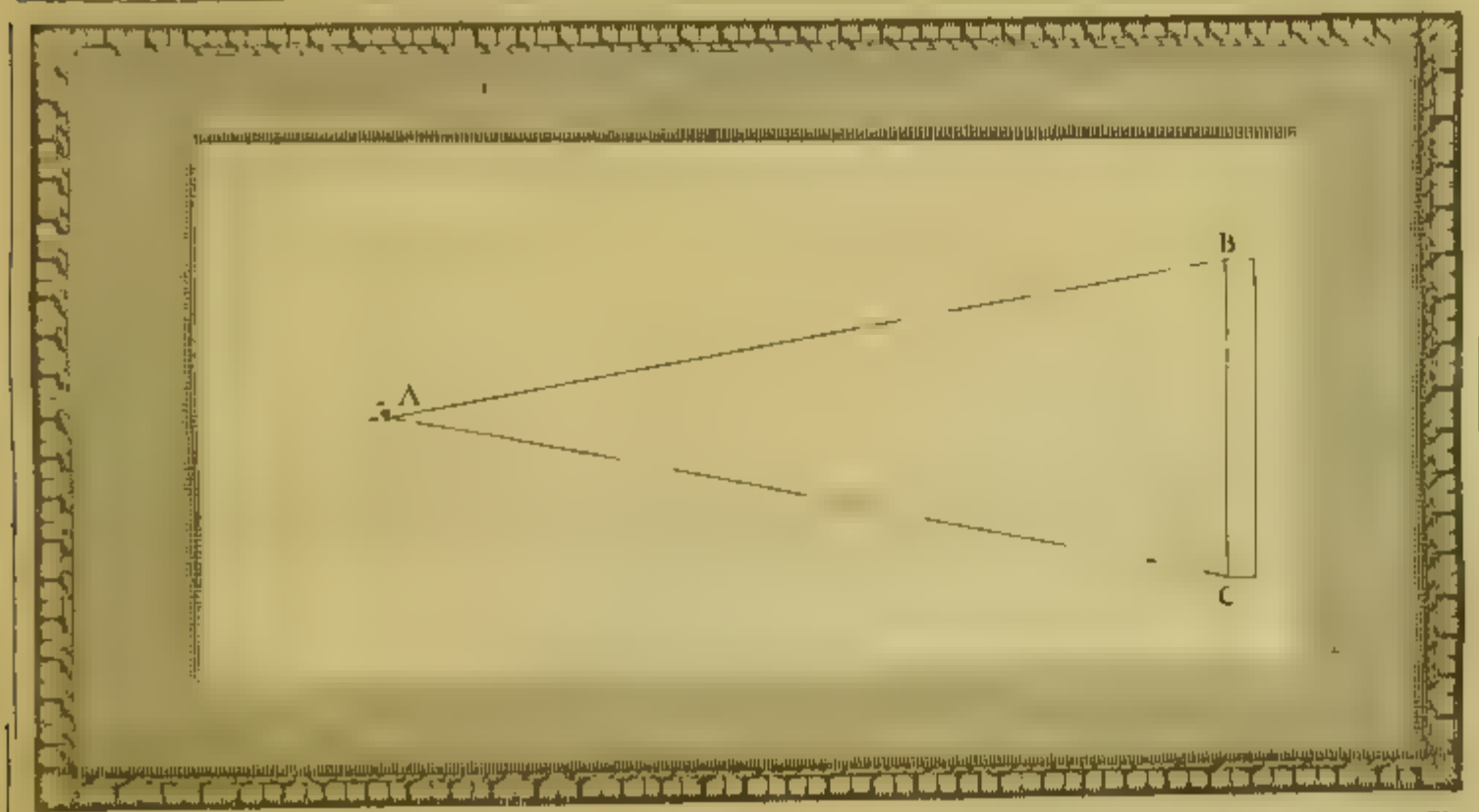
Tutto il quadro è vna sola superficie, mà hauendousi a dipinger dentro vno ottangolo, si mostrano i raggi che si chiamano mezzani, che vanno dall'occhio a' punti dello scompartimento dello ottangolo.

De' raggi ancora sene troua vno così fatto che a similitudine di quella linea centrica, che noi dicemmo, si può chiamare raggio centrico, o del centro, percioche egli stà di maniera nella superficie che causa da ogni banda intorno a se angoli vguali.



Si che noi habbiamo trouati i raggi essere di tre sorte, gli vltimi, i mezzani, e centrici. Andiamo hora inuestigando quel che, qual si sia l'vna di queste sorte di raggi, conferisca alla veduta. E la prima cosa parliamo de gli vltimi, di poi parleremo de' mezzani, & vltimamente de' centrici. Con gli vltimi raggi si comprendono le quantità. e la quantità è veramente quello spatio che è infra duoi punti disgiunti del d'intorno, che passa per la su-

perficie, il quale spatio è compreso dallo occhio con questi vltimi raggi, quasi, come per modo di dite, con le feste. e sono tante le quantità in vna superficie, quanti sono i punti separati in vn d'intorno che si risguardano l'un l'altro. Imperioche noi con la veduta nostra riconosciamo la longhezza mediante la sua altezza o bassezza: la larghezza mediante il da destra o da sinistra: la grossezza mediante il da presso o da lontano: ouero tutte le altre misure ancora, qualunque esse si siano comprendiamo solo con questi raggi vltimi. La onde si suol dire che la veduta si fa mediante vn triangolo, la basa del quale è la quantità veduta, & i lati del quale sono quei medesimi raggi che escono da i punti della quantità, e vengono sino all'occhio. Et è questa cosa certissima, che non si vede quantità alcuna, se non mediante questo triangolo. I lati adunque del triangolo visiuo sono manifesti. Mà gli angoli in questo stesso triangolo son dua, cioè amendue quei capi dalla quantità. Ma il terzo e principale angolo è quello che a rincontro della basa si fa nell'occhio.



A B C. si puo chiamare la piramide.

Ne in questo luogo si hà a disputare se essa vista si queta, come ei dicono, in essa giuntura del n. ruo interiore, o se pure si figurino le immagini in essa superficie dello occhio, quasi come in vno specchio animato. Ma non si deuan in questo luogo raccontare tutti gli officij de gli occhi quanto al vedere, conchiosache sarà a bastanza mettere in questi comentarij breuemente quelle cose che ci parranno necessarie. Consistendo adunque il principale angolo visiuo nello occhio, ei sene è cauata questa regola, cioè che quanto lo angolo sarà nello occhio più acuto ci parrà minore la quantità veduta. La onde si vede manifesto, per che cagione auuenga che da vn lungo interuallo, pare che la quantità veduta si assottigli, quasi che ella venga ad vn punto. Ma ancor che le cose sieno in questa maniera, auuiene nondimeno in alcune superficie, che quanto più si auuicina loro lo occhio di chi le riguarda, tanto gli paono minori; e quanto più lo occhio si discosta da esse, tanto più li par maggiore

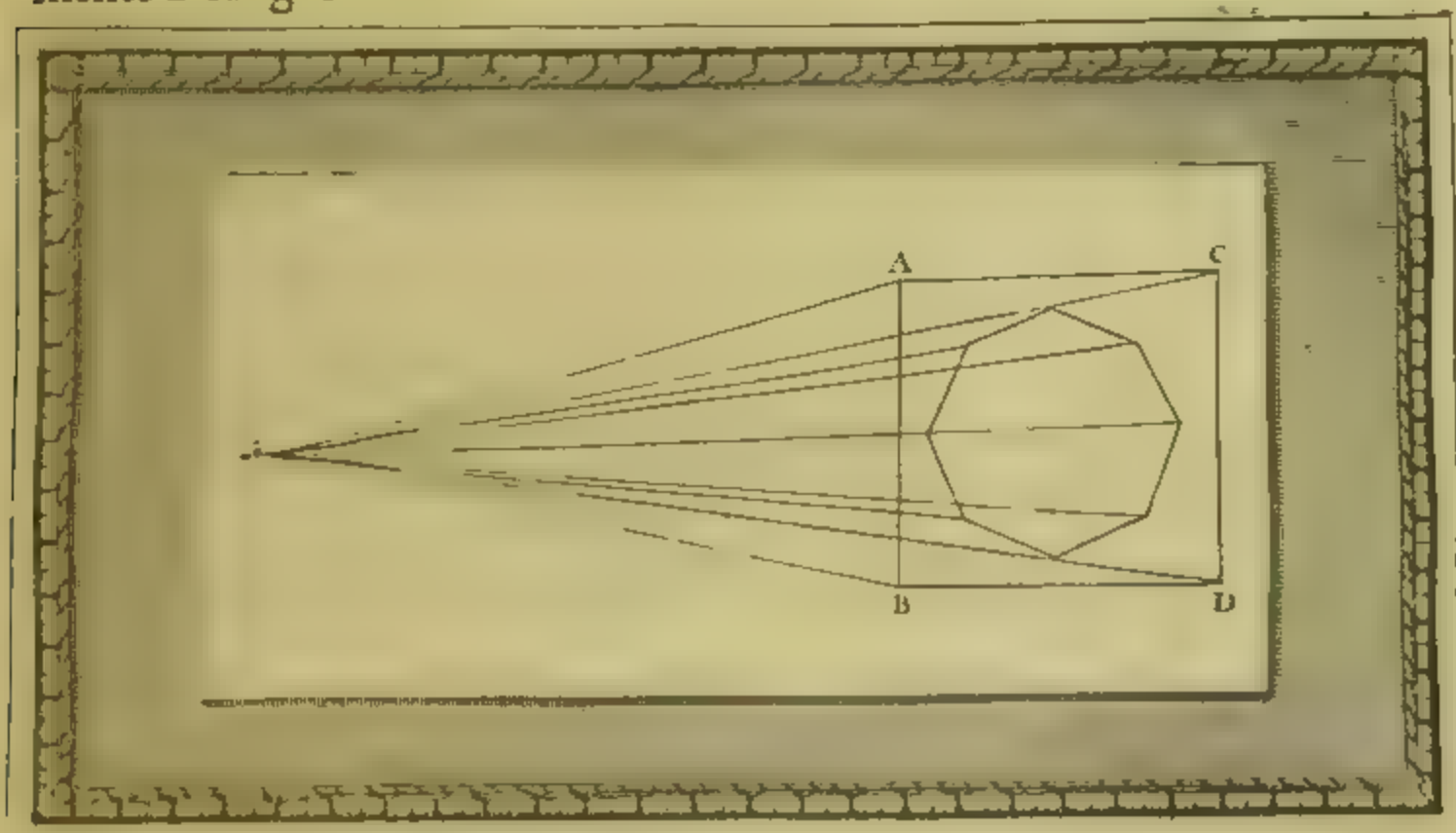
quella parte della superficie: il che si vede manifesto nelle superficie sferiche. Le quantità adunque mediante lo interuallo paiono alcuna volta o maggiori o minori a chi le riguarda. Della qual cosa chi sapra bene la ragione, non dubiterà punto, che i raggi mezzani alcuna volta diuentano gli vltimi, e gli vltimi, mutato lo interuallo, diuentano mezzani. E perciò hara da sapere che quando i raggi mezzani faranno diuentati vltimi, subito le quantità gli parranno minori. E per il contrario quando i raggi vltimi si racconiano entro al d'intorno; quanto più ei faranno lontani dal d'intorno, tanto apparirà essa quantità maggiore. Qui adunque soglio io a miei amici domestici dare vna regola, che quanti più raggi noi occupiamo con la veduta, tanto douiamo pensare che sia maggiore la quantità veduta, e quanti ne occupiamo meno, tanto minore. Vltimamente questi raggi vltimi abbracciando a parte a parte vniuersalmente tutto il d'intorno di vna superficie, girano attorno attorno, quasi come vna fossa, tutta essa superficie. La onde ci dicono che la veduta si fa mediante vna piramide di raggi.

Bisogna adunque dire che cosa sia la piramide. La piramide è vna figura di corpo lunga, dalla basa della quale tutte le linee diritte tirate allo in su terminano in vna punta. La basa della piramide è la superficie veduta; i lati della piramide sono essi raggi visui, quali noi chiamiamo gli vltimi. La punta della piramide si ferma quiui entro allo occhio, doue gli angoli della quantità si congiungono insieme: e questo basti de' raggi vltimi, de' quali si fa la piramide, mediante la quale si vede per ogni ragione, che egli importa grandemente quali e chenti interualli siano fra lo occhio e la superficie.

Restaci a trattare de' raggi mezzani. Sono i raggi mezzani quella moltitudine de' raggi, la quale accerchiata da' raggi vltimi si truoua esser dentro alla piramide. E questi raggi fanno quel che si dice che fa il camaleonte, e simili fiere sbigottite per paura, che sogliono pigliare i colori delle cose più vicine a loro, per non esser ritrouate da cacciatori. Questo è quel che fanno i raggi mezzani. Imperochè, dal toccamento loro della superficie fino alla punta della piramide, trouata per tutto questo tratto la varietà de' colori e de' lumi, sene macchiano talmente, che in qualunque luogo che tu gli tagliassi, sporgerebbon di loro in quel medesimo luogo, quel lumestesso, e quel medesimo colore, di che si sono inzuppati. E questi raggi mezzani, per il fatto stesso primieramente, si è veduto che per lungo interuallo mancano, e causano la vista più debole, vltimamente poi si è trouata la ragione perche questo auuenga. Conciosiache questi stessi, e tutti gli altri raggi visui, essendo ripieni e graui di lumi e di colori, trapassando per l'aria, e l'aria essendo ancor essa ripiena di qualche grossezza, auuene che per la molta parte del peso, mentre che essi scorrono per l'aria, sieno tirati come stracchi allo in giù. Et però dicono bene che quanto la distantia è maggiore, tanto la superficie pare più scura e più offuscata.

Restaci a trattare del raggio centrico. Noi chiamiamo raggio centrico quello, che solo ferisce la quantità di maniera, che gli angoli vguale da amendue le parti rispondino a gli angoli che son loro a canto. e veramente,

per quanto si appartiene a questo raggio centrico, è cosa verissima che questo di tutti i raggi è il più fiero, è di tutti viuacissimo. Ne si può negare che niuna quantità apparirà mai alla vista maggiore, se non quando il raggio centrico sarà in ella. Potrebbonfi raccontare più cose della possanza e dell'ufficio del raggio centrico, mà questa sola cosa non si lasci indietro, che questo raggio solo è fomentato da tutti gli altri raggi che se lo hanno messo in mezzo, quasi che habbino fatta vna certa vnita congregatione per fauorirlo, talmente che si può a ragione chiamare il capo & il principe de' raggi. Lascinsi in dietro le altre cose che parrebbon più tosto appartenersi alla ostentatione dello ingegno, che conuenienti a quelle cose che noi habbiamo ordinato di dire: molte cose ancora si diranno de' raggi più comodamente a' luoghi loro.



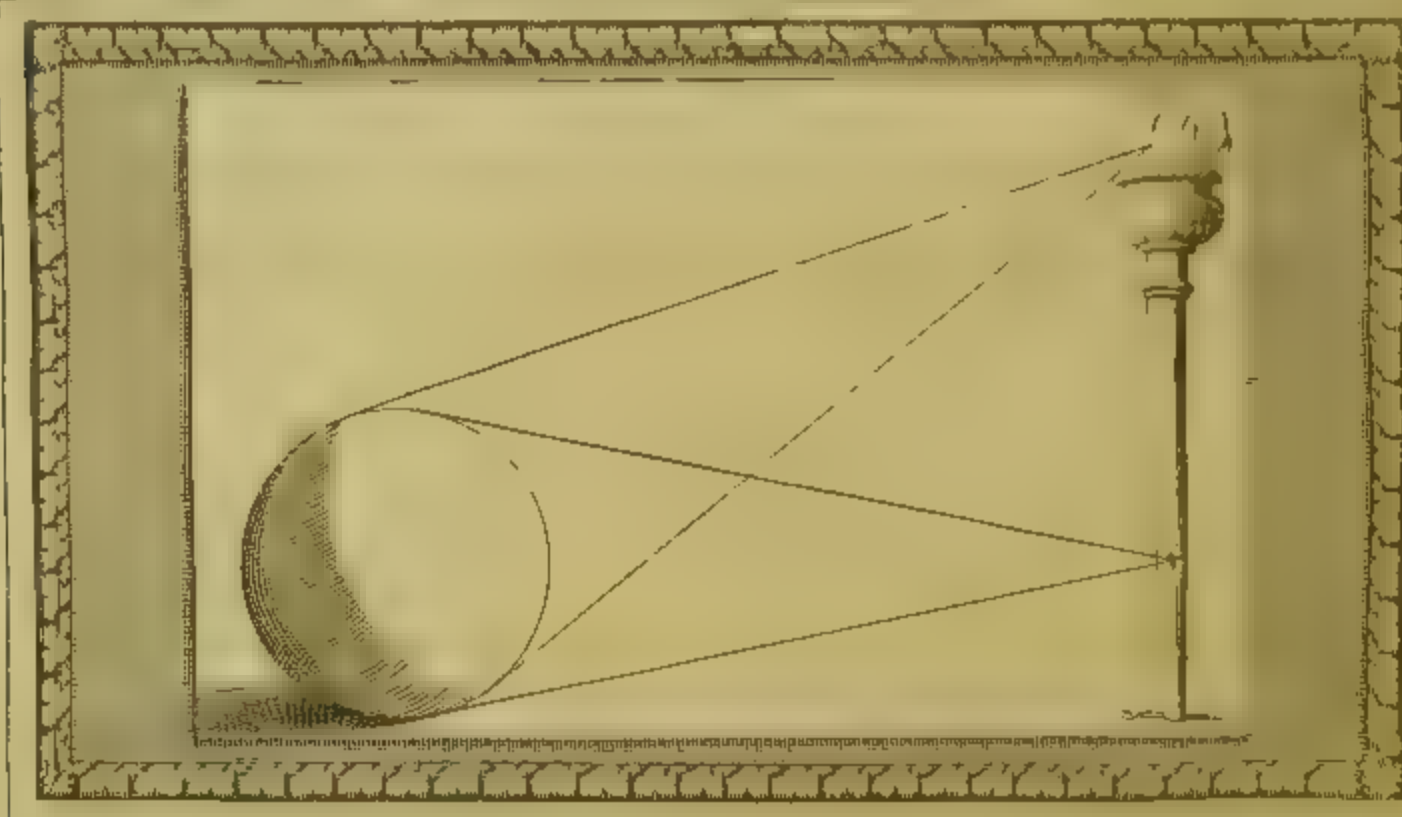
A B C D son i raggi ultimi, tutti gli altri son mezzani.

I raggi mezzani dello ottangolo si posson chiamare vna piramide di otto facce dentro ad vna piramide di quattro faccie.

E basti in questo luogo hauer racconto quelle cose, per quanto comporta la breuità de' comentarij, per le quali non è alcuno che dubiti che la cosa stà in questo modo, il che io credo si sia mostro a bastanza, cioè che mutatosi d'interuallo, e mutata la positura del raggio centrico, subito appare che la superficie si sia alterata. Imperoche ella apparirà o minore, o maggiore, o mutata, secondo l'ordine c' hauranno infra di loro le linee, o gli angoli. Adunque la positura del raggio centrico, e la distantia, conferiscono grandemente alla vera certezza della veduta.

Eccì ancora vna altra certa terza cosa, mediante la quale le superficie appariscono a chi le risguarda disformi e varie: questo è il riceuimento de' lumi. Imperoche ei si puo vedere nella superficie sferica e nella concaua, che se ei vi sarà vn lume solo, la superficie da vna parte apparirà alquanto oscura, e dalla altra parte apparirà più chiara. E dal medesimo interuallo primiero, e stando ferma la positura del raggio centrico primiera, pur che essa superficie

venga sottoposta ad vn lume diuerso dal primo, tu vedrai che quelle parti della superficie che al primo lume apparivano chiare, hora mutatosi il lume appariranno scure, e le oscure appariranno chiare. Et oltre a questo se vi faranno più lumi attorno, appariranno in così fatte superficie diuersè oscurità e diuersè chiarezze, e varieranno secondo la quantita e le forze de lumi. Questa cosa si proua con la esperienza.



Mà questo luogo ne auuertisce, che si debbino dire alcune cose de' lumi, e de' colori. Che i colori si variino mediante i lumi, è cosa manifesta, conciosia che qualsiuoglia colore non apparisce nell'ombra allo aspetto nostro, tale quale egli apparisce quando egli è posto a' raggi de' lumi. Imperoche l'ombra mostra il colore offuscato, & il lume lo fa chiaro & aperto. Dicono i filosofi, che non si può vedere cosa alcuna, se ella non è vestita di lume, e di colore, e però è vna gran parentela infra i colori & i lumi, a far la veduta: la quale quanto sia grande si vede da questo, che mancando il lume, essi

colori ancora diuentando a poco a poco oscuri mancono ancor'essi, e ritornando la luce o il lume, ritornano ancora insieme con quella i colori alla veduta nostra, mediante le virtù de' lumi. La qual cosa essendo così, sia bene la prima cosa trattare de' colori, e dipoi andremo inuestigando in che modo i detti colori si variino mediante i lumi. Lasciamo da parte quella disputa filosofica, mediante la quale si vanno inuestigando i nascimenti e le prime origini de' colori. Imperocchè che importa al dipintore lo hauer saputo in che modo il colore si generi dal mescolamento del raro e del denso, o da quel del caldo e del secco, o da quello del freddo e del humido? Ne disprezzo io però coloro che filosofando disputano de' colori in tal modo, che essi affermano che le specie de' colori sono sette, cioè, che il bianco & il nero sono i duoi estremi, infra i quali ve n'è vno nel mezzo. & che infra ciascuno di questi duoi estremi, e quel del mezzo, da ogni parte vene sono duoi altri: e perche l'vno di questi duoi si accosta più allo estremo che l'altro, gli collocano in modo che pare che e' dubitino del luogo doue porli. Al dipintore è a bastanza il saper quali sieno i colori, & in che modo ci s'habbino a seruir d'essi nella pittura. Io non vorrei esser ripreso da quei che più fanno, i quali mentre seguitano i filosofi dicono che nella natura delle cose non si truoua se non duoi veri colori, cioè il bianco & il nero, e che tutti gli altri nascono dal mescolamento di questi. Io veramente come dipintore la intendo in quello modo, quanto a' colori, che per i mescolamenti de' colori naschino altri colori quasi infiniti. Mà appresso a' pittori quattro sono i veri generi de' colori, come son quattro ancora gli elementi, da i quali si cauano molte e molte specie. Perciochè egli è quello che par di fuoco, per dir così, cioè il rosso, e poi quel dall'aria, che si chiama azzurro, quel dall'acqua è il verde, e quel dalla terra hà il cenerognolo. Tutti gli altri colori noi veggiamo che son fatti di mescolamenti, non altrimenti che ci pare che sia il diaspro & il porfido. Sono adunque i generi de' colori quattro, da i quali, mediante il mescolamento del bianco e del nero, si generano innumerabili specie: conciosia che noi veggiamo le frondi verdi perdere tanto della loro verdezza di poco in poco, fino a che elle diuentano bianche. Il medesimo veggiamo ancora nell'aria stessa, la quale tal volta presa la qualità di qualche vapore bianco verso l'orizzonte, ritorna a ripigliare a poco a poco il suo proprio colore. Oltre di questo veggiamo ancor quello medesimo nelle rose, alcune delle quali tal volte son tanto accese di colore che imitano il chermisi, altre paiono del color delle guance delle fanciulle, & altre paiono bianche come auorio. Il color della terra ancora, mediante il mescolamento del bianco e del nero, ha le sue specie. Non adunque il mescolamento del bianco muta i generi de' colori, mà genera e crea esse specie. E la medesima forza similmente hà ancora il color nero; imperocchè per il mescolamento del nero si generano molte specie. Il che stà molto bene, perciochè esso colore mediante la ombra si altera, doue prima si vedea manifesto: perciochè crescendo l'ombra, la chiarezza e bianchezza del colore manca, e crescendo il lume diuenta più chiara e più candida. E pero si può a bastanza persuadere al pittore che il bianco & il nero non sono veri colori, mà gli alteratori, per dirli così, de'

colori. Conciosia che il pittore non hà trouato cosa alcuna più che il bianco, mediante il quale egli possa esprimere quello vltimo candore del lume, ne cosa alcuna con la quale ei possa rappresentare la oscurità delle tenebre più che con il nero. Aggiugni a queste cose che tu non trouerai mai in alcun luogo il bianco ò il nero, che egli stesso non caschi sotto alcuno genere de' colori.

Trattiamo hora della forza de' lumi. I lumi sono ò di constellationi, cioè o del Sole, o della Luna, e della stella di Venere, ouero di lumi materiali e di fuoco. & infra questi è vna gran differentia. Imperoche i lumi del cielo rendono le ombre quasi che vguale a' corpi; ma il fuoco le rende maggiori che non sono i corpi, e l'ombra si causa dallo essere intercetti i raggi de' lumi. I raggi intercetti, o ei sono piegati in altra parte, o ei si radoppiano in loro stessi. Piegansi come quando i raggi del sole percuotono nella superficie della acqua, e quindi poi salgono ne' palchi: & ogni piegamento de' raggi si fa, come dicono i matematici, con angoli fra loro vguale. Mà queste cose si appartengono ad vna altra parte di pittura. I raggi che si piegano s'inzuppano in qualche parte di quel colore che ei trouano in quella superficie dalla quale ei sono piegati o riuerberati. E questo veggiamo noi che auiene quando le faccie di coloro che caminano per i prati ci si appresentano verdi. Io hò trattato adunque delle superficie: hò trattato de' raggi, hò trattato in che modo nel vedere si facci la piramide da i triangoli. Io ho prouato quanto grandemente importi che lo interuallo, la positura del raggio centrico, & il riceuimento de' lumi sia determinato e certo. Mà poi che con vn solo sguardo noi veggiamo non pur vna superficie sola, mà più superficie ad vn tratto. E poi che si è trattato, e non mediocrementemente, di ciascuna superficie da per se, hora ci resta ad inuestigare, in che modo più superficie congiunte insieme ci si appresentino alli occhi. Ciascuna superficie certamente gode particolarmente ripiena de' suoi lumi e de' suoi colori, si come si è detto della sua propria piramide. Et essendo i corpi coperti dalle superficie, tutte le quantità de' corpi che noi veggiamo, e tutte le superficie, creano vna piramide sola, pregna per modo di dire di tante piramidi minori, quante sono le superficie che mediante quella veduta son comprese da' razzi di detta veduta. Et essendo le cose così fatte, dirà forse qualch'vno: Che hà bisogno il pittore di tanta consideratione? o che vtilità li darà al dipingere? Questo certamente si fa accioche ei sappia che egli è per douer diuentare vno ottimo maestro, ogni volta che egli conoscerà ottimamente le differentie delle superficie, & auertirà le loro proporti; il che è stato conosciuto da pochissimi. Imperoche se ei faranno domandati qual sia quella cosa che ei cerchino che riesca loro nel tignere quella superficie, posson rispondere molto meglio ad ogni altra cosa, che saper di la ragione di quel che ei si affatichino di fare. Per il che io prego che gli studiosi pittori mi stieno ad vdire. Imperoche lo imparare quelle cose che giouano non fù mai male da qualunque si voglia maestro. Et imparino veramente mentre che ei circonscrivono con le linee vna superficie, e mentre che ei cuoprono di colori i disegnati e terminati luoghi, che nessuna cosa si cerca più quanto è che in questa vna sola superficie ci si appresentino più

forme di superficie: non altrimenti che se questa superficie, che ei cuoprano di colori, fusse quasi che di vetro, o di altra cosa simile trasparente, tal che per essa passasse tutta la piramide visiva a vedere i veri corpi, con intervallo determinato e fermo, e con ferma positura del raggio centrico, e de' lumi posti in aria lontani a' lor luoghi. e che questo sia così lo dimostrano i pittori, quando ei si ritirano in dietro dalla cosa che ei dipingono a considerarla da lontano, che guidati dalla natura vanno cercando in questo modo della punta di essa stessa piramide. La onde si accorgono, che da quel luogo considerano e giudicano meglio tutte le cose. Ma essendo questa vna sola superficie o di tavola o di muro, nella quale il pittore si affatica voler dipingere più e diuerse superficie e piramidi comprese da vna piramide sola, sarà di necessità che in alcuno de' suoi luoghi, si tagli questa piramide visiva, accioche in questo luogo il dipintore e con le linee e con il dipingere possa esprimere i d'intorni & i colori che gli darà il taglio. La qual cosa essendo così, coloro che risguardano la superficie dipinta, veggono vn certo taglio della piramide. Sarà adunque la pittura il taglio della piramide visiva secondo vn determinato spatio o intervallo con il suo centro, e con i determinati lumi, rappresentata con linee e colori sopra vna proposta superficie. Hora da che habbiamo detto che la pittura è vn taglio della piramide, noi adunque habbiamo ad andare inuestigando tutte quelle cose mediante le quali ti diuentino notissime tutte le parti di così fatto taglio. Habbiamo adunque di nuouo à parlare delle superficie, dalle quali si è mostro che vengono le piramidi che si hanno a tagliare con la pittura. Delle superficie alcune ne sono a giacere in terra, come sono i pauimenti, gli spazzi delli edificiij; & alcune altre ne sono, che sono vguualmente lontane da gli spazzi. Alcune superficie son ritte, come sono le mura, e le altre superficie che hanno le medesime sorte di linee che le mura: dicesi quelle superficie stare vguualmente lontane fra loro, quando la distantia che è fra di loro è vguualmente da per tutto la medesima. Le superficie che hanno le medesime sorte di linee, son quelle che da ogni parte sono tocche da vna continuata linea dritta, come sono le superficie delle colonne quadre, che si mettono a filo in vna loggia. Queste son quelle cose che si hanno ad aggiugnere alle cose che di sopra si dissono delle superficie. Ma a quelle cose che noi dicemmo de' raggi, così de' gli vltimi, come di quei di dentro, e del centrico, & alle cose che si son racconte di sopra della piramide visiva, bisogna aggiugnere quella sententia de' matematici, con la quale si proua, che se vna linea dritta taglierà i duoi lati di alcuno triangolo, e sarà questa linea tagliante, tale che facci vltimamente vno altro triangolo, & vguualmente lontana dalla altra linea che è basa del primo triangolo, sarà all' hora certamente quello triangolo maggiore proportionale di lati a questo minore. Questo dicono i matematici. Ma noi, accioche il parlar nostro sia piu aperto a' pittori, esplicheremo più chiaramente la cosa. Ei bisogna che noi sappiamo qual sia quella cosa che noi in questo luogo vogliam chiamare proportionale. Noi diciamo che quegli sono triangoli proportionali, i lati e gli angoli de' quali hanno infra di loro la medesima conuenientia. Che se vno de' lati del triangolo sia piu lungo della basa per

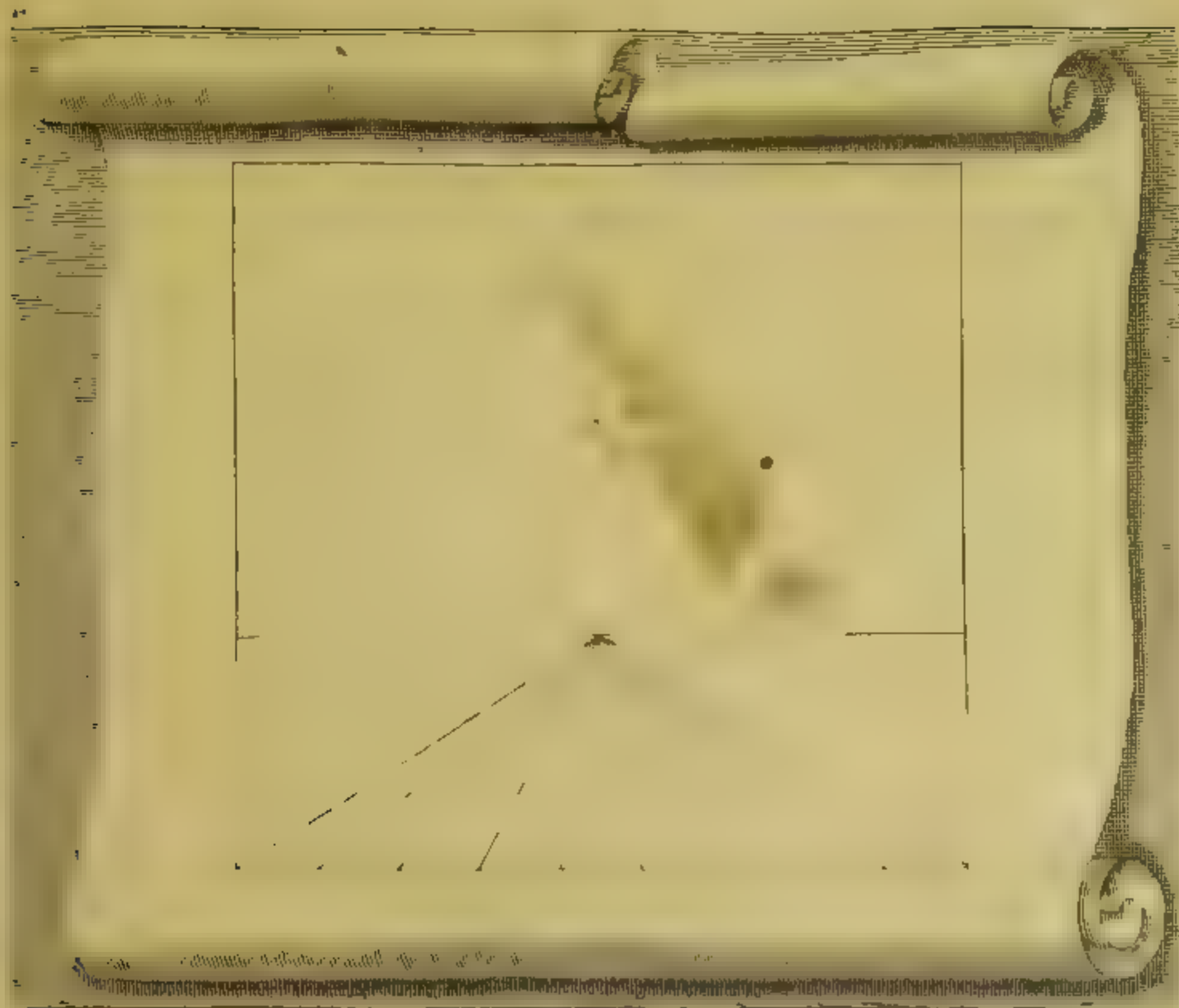
due volte e mezzo, o vno altro per tie, tutti i così fatti triangoli sieno essi o maggiori o minori di questo, pur che eglino habbino la medesima corrispondentia de' lati alla basa, per dir così, saranno fra loro proportionali. Imperoche quel rispetto che ha la parte alla parte sua nel triangolo maggiore, la haua ancora la parte alla parte nel minore. Tutti i triangoli adunque che saranno così fatti, appresso di noi si chiameranno proportionali: e perche questo sia inteso piu apertamente ne daremo vna similitudine. Sara vn huomo piccolo proportionale ad vn grandissimo mediante il cubito: pur che si ferui la medesima proportionione del palmo e del piede per misurare le altre parti del corpo. in costui, per modo di dire, cioè in Euandro, che si offeruò in colui, cioè in Ercole, del quale Gellio disse che era di statura grandissimo piu di tutti gli altri huomini. Ne fu ancora altra proportionione ne' membri di Ercole, che si fusse quella del corpo di Anteo gigante. Imperoche così come la mano corrispondeua in ciascuno in proportionione al cubito, & il cubito in proportionione al capo & a gli altri membri con vguale misura infra di loro, il medesimo interuerrà ne' nostri triangoli, che ci sarà qualche sorte di misura infra i triangoli, mediante la quale i minori corrisponderanno a' maggiori nelle altre cose, eccetto che nella grandezza. E se queste cose si intendono tanto che bastino, deliberiamo, mediante la sententia de' matematici, tanto quanto fà a nostro proposito, che ogni taglio di qualunque triangolo, parimente lontano dalla basa, genera e fà vn triangolo simile come essi dicono, a quel loro triangolo maggiore, e come lo diciamo noi proportionale. E perche tutte quelle cose che sono fra loro proportionali, le parti ancor loro son in esse corrispondenti, & in quelle cose, nelle quali le parti sono diuerse e non corrispondenti, non sono proportionali. Le parti del triangolo visiuo sono oltre alle linee ancora essi raggi, i quali saranno certamente nel riguardare le quantità proportionali della pittura vguali quanto al numero alle vere, & in quelle che non saranno proportionali non saranno vguali. Imperoche vna di queste quantità non proportionali occuperà o più raggi, o manco. Tu hai conosciuto adunque in che modo vn qualsiuoglia minore triangolo si chiami proportionale al maggiore, e ti ricordi che la piramide visua si fa di triangoli. Adunque uerificasi tutto il nostro ragionamento, che habbiamo hauuto de' triangoli, alla piramide, e persuadiamoci che nelsuone delle quantità vedute della superficie, che parimente sien lontane dal taglio, faccio nella pittura alteratione alcuna. Imperoche esse sono veramente quantità vgualmente lontane, proportionali in ogni vgualmente lontano taglio dalle loro corrispondenti. la qual cosa essendo così, ne seguita questo, che non ne succede nella pittura alteratione alcuna de' dintorni, e che non sono alterate le quantità, delle quali il campo o lo spatio si empie, e dalle quali sono misurati o compresi i dintorni. Et è manifesto che ogni taglio della piramide visua, che sia vgualmente distante dalla veduta superficie, e similmente proportionale ad essa veduta superficie.

Habbiamo parlato delle superficie proportionali al taglio, cioè delle vgualmente lontane alla superficie dipinta. Ma perche noi haremo a dipingere piu diuerse superficie che non saranno vgualmente distanti, dobbia-

mo di queste far più diligente inuestigatione, accioche si esplichi qualsivoglia ragione del taglio. E perche sarebbe cosa lunga e molto difficile & oscurissima in questi tagli de' triangoli e della piramide narrate ogni cosa secondo le regole de' matematici; pero parlando secondo il costume nostro, come pittori procederemo. Raccontiamo breuissimamente alcune cose delle quantità che non sono vguualmente lontane, sapere le quali ci sarà facile intendere ogni consideratione delle superficie non vguualmente lontane. Delle quantità adunque non vguualmente lontane ne sono alcune di linee simile in tutto a' raggi visui, & alcune che sono vguualmente distanti da alcuni raggi visui. Le quantità simili in tutto a' raggi visui, perche elle non fanno triangolo, e non occupano il numero de' raggi, non si guadagnano per cio luogo alcuno nel taglio. Ma nelle quantità vguualmente distanti da' raggi visui, quanto quel angolo maggior ch'è alla basa del triangolo sarà più ottuso, tanto manco di raggi riceuierà quella quantità, e però harà manco di spatio per il taglio. Noi habbiamo detto che la superficie si cuopre di quantità, e perche nelle superficie spesso accade che vi sia vna qualche quantità, che sarà vguualmente lontana dal taglio, e l'altre qualità della medesima superficie non faranno vguualmente distanti, per questo auuiene che quelle sole quantità che sono vguualmente distanti nella superficie non patiscono nella pittura alteratione alcuna. Ma quelle quantità che non faranno vguualmente lontane, quanto haranno lo angolo più ottuso, che sarà il maggiore nel triangolo alla basa, tanto più riceueranno di alteratione. Finalmente a tutte queste cose b' sogna aggiugnere quella opinion de' filosofi, mediante laquale essi affermano che se'l cielo, le stelle, i mari, i monti, & essi animali, e dipoi tutti i corpi, diuentassino per volontà di dio la metà minori che' ci non sono, ci auerebbe che tutte queste cose non ci parrebbero in parte alcuna diminuite da quel ch'elle hora sono. peroche la grandezza, la piccolezza, la lunghezza, la cortezza, l'altezza, la bassezza, la strettezza, e la larghezza, la oscurita, la chiarezza, e tutte l'altre così fatte cose che si possono ritrouare, e non ritrouare nelle cose, i filosofi le chiamaron accidenti: e sono di tal sorte che la intera cognition di esse si fa mediante la comparatione. Disse Virgilio che Enea auanzaua di tutte le spalle tutti gli altri huomini. Ma se si facesse comparation di costui a Polifemo, ci parrebbe vn Pigmeo. Dicono che Eurialo fu bellissimo, il qual se si comparasse a Ganimede rapito da Giove parrebbe brutto. In Spagna alcune fanciulle son tenute per candide, lequali in Germania farebbon tenute per vluigne e nere. L'auorio e l'argento son bianchi di colore, e nondimeno se sene fara paragone con i cigni, o con i bianchi panni lini, parranno alquanto più pallidi. Per questo rispetto ci appariscono le superficie nella pittura bellissime e risplendentissime, quando in esse si vede quella proportion dal bianco al nero ch'è nelle cose stesse da i lumi all'ombra. Si che tutte queste cose si imparano mediante il farne comparatione. Conciosiache nel far paragone delle cose, è vna certa forza, per la quale si conosce quel che vi sia di più, o di meno, o d'vguale. Per il che noi chiamiamo grande quella cosa ch'è maggiore d'vna minore, grandissima quella ch'è maggiore della grande, luminosa quella ch'è più chiara che l'oscura, lu-

minosissima quella che sia piu chiara della luminosa. E si fa veramente la comparatione delle cose alle cose che prima ci sieno manifestissime. Ma essendo l'huomo piu di tutte l'altre cose al huomo notissimo, disse forse Protagora che l'huomo era il modello e la misura di tutte le cose. & intendeva per questo che gli accidenti di tutte le cose si potevano e bene conoscere, e farne comparationi con li accidenti dell'huomo. Queste cose ci amaestrano a questo, che noi intendiamo che qualunque sorte di corpi noi dipingeremo in pittura, ci parranno grandi e piccoli secondo la misura de gl'huomini che quivi saran dipinti. E questa forza della comparatione mi par vedere che molto eccellentemente piu che alcuno altro de gli antichi la intendesse Timante, il qual dipintore, dipingendo sopra vna piccola tauoletta il Ciclope che dormiua, ve li dipinse appresso i Satiri ch'abbracciauan il dito grosso del dormiente, accio mediante la misura de' Satiri, colui che dormiua apparisse infinitamente maggiore.

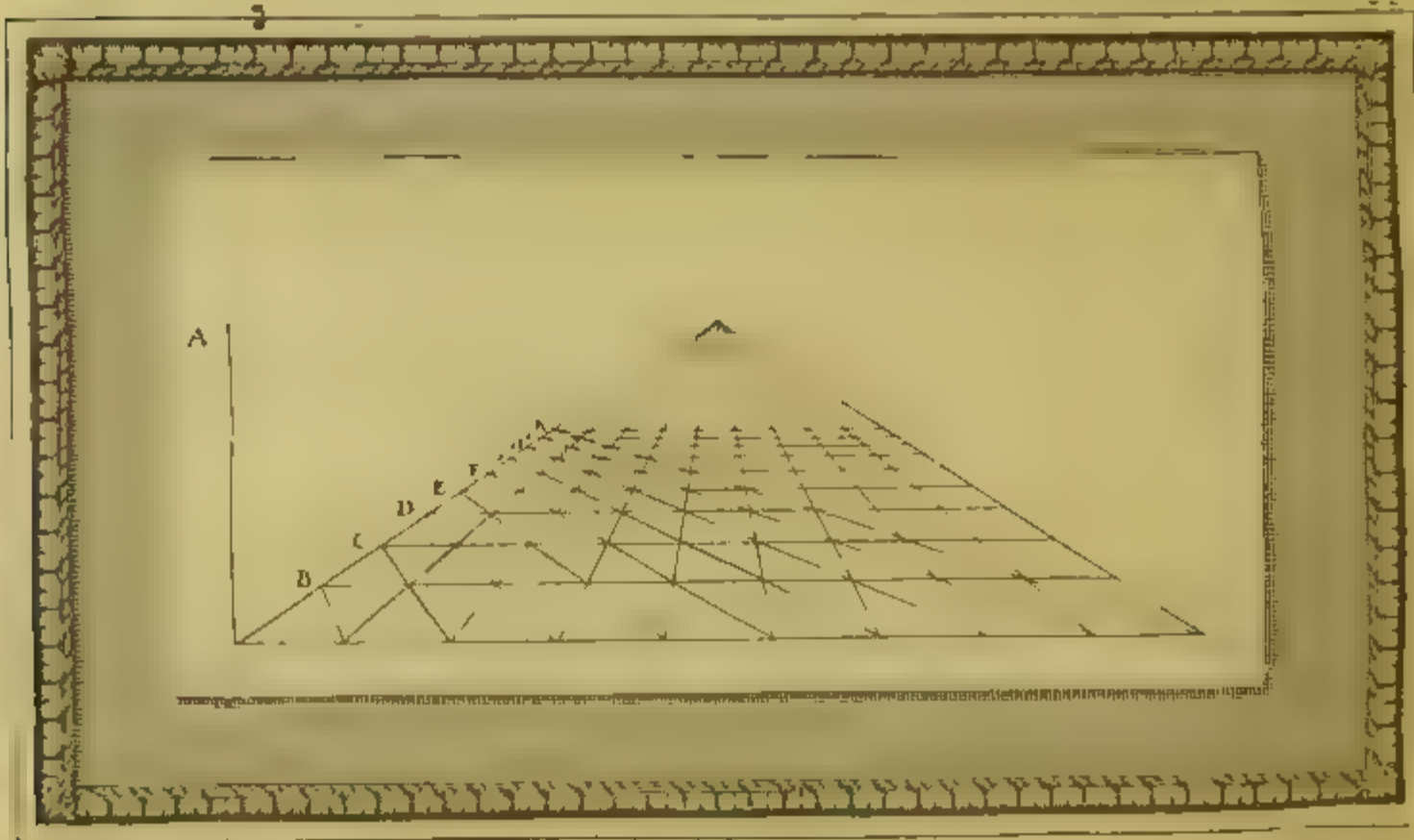
Habbiamo infin qui dette quasi tutte quelle cose che si aspettano alla forza del vedere, & a conoscer il taglio: ma perche gioua al caso nostro il sapere non solo quel che sia, e di che cose il taglio, ma come ancor'egli si faccia, ci resta a dire di questo taglio con qual'arte nel dipingere egli si esprima. Di questo adunque (lasciate l'altre cose da parte) racconterò io quel che faccia mentre ch'io dipingo. La prima cosa, nel dipingere vna superficie, io vi disegno vn quadrangolo di angoli retti, grande quanto a me piace, il quale mi serue per vn'aperta finestra dalla quale si habbia a veder la historia, e quivi determino le grandezze de gl'huomini ch'io vi voglio fare in pittura, e diuido la lunghezza di quest'huomo in tre parti; le quali a me sono proportionali, con quella misura che il vulgo chiama il braccio. Imperoche ella è di tre braccia, come si vede chiaro dalla proportion de' membri dell'huomo, perche tale è la comune lunghezza per lo piu del corpo humano. Con questa misura adunque diuido la linea da basso che stà a giacere del disegnato quadrangolo, e veggo quante di così fatte parti entrino in essa. e questa stessa linea a giacere del quadrangolo, è a me proportionale alla più vicina a trauerso vguualmente lontana veduta quantità nello spazzo. Dopo questo io pongo vn punto solo, doue habbi a correr la veduta dentro al quadrangolo. il qual punto preoccupi quel luogo al quale habbi ad arriuare il raggio centrico, e però lo chiamo il punto del centro. Porrassi questo punto conuenientemente, non più alto della linea che giace, che per quanto è l'altezza del huomo che vi si hà a dipingere: peroche in questo modo e coloro che riguardano, e le cose dipinte, pare che sieno ad vn piano vguale. Posto il punto del centro, tiro linee diritte da esso punto a ciascuna delle diuisioni della linea diritta che giace: le quali linee veramente mi dimostrano in che modo hauendo io a procedere fino all'infinita & vltima lontananza, si restringhino le quantità da trauerso all'aspetto e veduta mia.



Qui farieno alcuni che tirerebbono entro al quadrangolo vna linea vgualmente distante dalla già diuisa linea , e diuiderebbon in tre parti lo spatio che sarebbe fra le due dette linee. Dipoi con questa regola tirerebbono vn'altra linea parimente lontana da questa seconda linea , talmente che lo spatio ch'è infra la prima compartita linea, e questa seconda linea a lei parallela, o parimente lontana, diuiso in tre parti, ecceda di vna parte di se stesso quello spatio che è fra la seconda e la terza linea , e dipoi aggiugnerebbono l'altre linee , talmente che sempre quello spatio che seguitasse inanzi infra le linee fusse per la metà più , per parlare come i matematici. Si che in questa maniera procederebbono costoro , i quali se ben dicono di seguire vna ottima via nel dipingere , io nondimeno penso che essi errino non poco. Perche hauendo posto a caso la prima linea parallela alla principale , se ben l'altre parallele son poste con regola e con ordine , non hanno però cosa per la quale essi habbino certo e determinato luogo della punta della piramide da poter bene vedere la cosa, dal che ne succedono facilmente nella pittura non piccoli errori. Aggiugni a questo, che la regola di costoro saria molto falsa, la doue il punto del centro fusse posto o piu alto, o più basso della statura del huomo dipinto; conciosiache tutti quei che fanno, diranno che nessuna delle cose dipinte , conforme alle vere , se ella non sarà posta con certa regola distante dall'occhio , non si potrà guardare , ne discernere. Della qual cosa

esporremo la ragione, se mai noi scriueremo di queste dimostrazioni della pittura, le quali già fatte da noi, gli amici nostri mentre le guardauano con marauiglia, le chiamarono i miracoli della pittura. Impero che tutte queste cose che io hò dette principalmente si aspettano a quella parte. Ritorniamo adunque a nostro proposito. Essendo queste cose così fatte, io perciò ho trouato questo ottimo modo. In tutte le altre cose io vo dicto alla medesima linea, & al punto del centro, & alla diuisione della linea che giace, & al tirare dal punto le linee a ciascuna delle diuisioni della linea che giace. Ma nelle quantità da trauerso io tengo questo ordine. Io ho vno spatio piccolo, nel quale io tiro vna linea diritta, questa diuido in quelle parti che e diuisa la linea che giace del quadrangolo. Dipoi pongo su alto vn punto sopra questa linea, tanto alto quanto è la altezza del punto del centro nel quadrangolo dalla linea giacente diuisato, e tiro da questo punto a ciascuna diuisione di essa linea le loro linee. Dipoi determino quanta distantia io voglio che sia infra lo occhio di chi riguarda e la pittura, e quui ordinato il luogo del taglio con vna linea ritta a piombo, fò il tagliamento di tutte le linee che ella troua. Linea a piombo è quella che cadendo sopra vn' altra linea diritta causerà da ogni banda gli angoli a squadra.

Punto del centro alle tre braccia.



Linea giacente di noue braccia.

A. punto della veduta alto tre braccia B. C. D. E. F. G. H. I. K. linee parallele.

Questa linea a piombo mi darà con le sue intersecationi adunque tutti i termini delle distantie che haranno ad essere infra le linee a trauerso parallele del pauimento, nel qual modo io harò disegnate nel pauimento tutte le parallele, delle quali, quanto elle sieno tirate a ragione, cene darà inditio, se vna medesima continuata linea diritta sarà nel dipinto pauimento diametro de' quadrangoli congiunti insieme. Et è appresso a matematici il diametro di vn quadrangolo, quella linea diritta che partendosi da vno delli angoli

và all'altro a lui opposto, la quale divide il quadrangolo in due parti, talmente che facci di detto quadrangolo duoi triangoli. Dato adunque diligentemente riac a queste cose, io tiro di nuouo di sopra vn'altra linea a trauerso, vguualmente lontana dalle altre di sotto, la quale interseglia i duoi latiitti del quadrangolo grande, e passi per il punto del centro. E questa linea mi serue per termine, e confine, mediante il quale nessuna quantita eccede la altezza dell'occhio del riguardante. E perche ella passa per il punto del centro, perciò chiamasi centrica. Dal che auuiene che quelli huomini che saranno dipinti infra le due più oltre linee parallele saranno i medesimi molto minori che quegli che saranno fra le anteriori linee parallele. ne e per questo che ci sieno minori de gli altri; mà, perche sono piu lontani, appaiono minori, la qual cosa in vero ci dimostra manifestamente la natura che così sia. Percioche noi veggiamo per le chiese i capi de gli huomini che spasseggiano, quasi andare sempre ad vna medesima altezza uguali, ma i piedi di coloro che sono assai lontani ci pare che corrispondino alle ginocchia di coloro che ci son dinanzi. Tutta questa regola del diuidere il paviamento principalmente si aspetta a quella parte della pittura la qual noi al suo luogo chiameremo componimento. Et è tale, che io dubito che per esser cosa nuoua, e per la breuita di questi miei commentarij, ella habbi ad esser poco intesa da chi legge, imperoche, si come facilmente conosciamo mediante le opere antiche, ella appresso de' nostri maggiori, per essere oscura, e difficile non fù conosciuta. Conciosiache appresso de gli antichi duierai vna gran fatica a trouare historia alcuna che ha ben composta, ben dipinta, ben formata, o bene scolpita. Per la qual cosa io hò dette queste cose con breuità, e come io penso non anco oscuramente. Mà io conosco chente e qualli elle sono, che ne per loro potò acquistarui alcuna lode di eloquentia, e coloro che non le intenderanno alla prima vista, duieranno giar d'illima fatica a poterle giamai comprendere. Sono quelle cose facilissime e bellissime a gli ingegni sottilissimi & inclinati alla pittura, in qualunque modo elle si dichino. ma a gli huomini rozzi, e poco atti o inclinati da natura a queste nobilissime arti, ancor che di esse si parlasse eloquentalimamente, farieno poco grate, e forse che queste medesime cose recitate da noi breuissimamente senza alcuna eloquentia saranno lette non senza fastidio. Ma io vorrei che mi fusse perdonato, se mentie che principalmente io ho voluto esser inteso, io ho atteso a fare che il mio seruer sia chiaro, più tosto che composto o ornato, e quelle cose che segairanno, arrechiranno, per quanto io spero, manco tedio a quei che leggeranno. Noi habbiamo adunque trattato de' triangoli, della piramide, del taglio, e di quelle cose che ci pareuano da dire: delle quali cose niente dimeno io cio solito ragiono, e con gli amici miei molto piu longamente con vna certa regola di geometria, e mostrar loro le cagioni perche così auuenisse, il che ho pensato di lasciare indietro per breuita in questi miei commentarij: perche in questo luogo ho raccontato solamente i primi principij della pittura, e gli ho voluti chiamare i primi principij, percioche ei sono i primi fondamenti dell'arte per i pittori che non fanno. Ma ei son tali, che coloro che gli intenderanno bene, conosce-

ranno che gli gioueranno non poco, quanto allo ingegno, e quanto a conoscere la definitione della pittura, e quanto ancora a quelle cose che noi dobbiamo dire. E non sia alcuno che dubiti, che colui non diuentera giamai buon pittore, che non intenda eccellentemente quel che nel dipingere ei cercherà di fare. Imperoche in vano si tira lo arco, se prima non hai designato il luogo doue tu vuoi indiriz'are la freccia. E vorrei certamente che noi ci persuadessimo, colui solo essere per diuentare ottimo pittore, il quale hora hà imparato a collocare ottimamente tutti i d'intorni, e tutte le qualità delle superficie. E per il contrario io affermo che non riuscirà mai buon pittore colui che non saprà esattamente e diligentissimamente le cose che habbiamo dette. E però è stato necessario tutto quello che si è detto delle superficie e del taglio. Resta hora che si ammaestri il pittore del modo che egli hara a tenere nello immitar con la mano le cose che egli si fara imaginato prima nella mente.

LEON BATTISTA ALBERTI DELLA PITTURA.

LIBRO SECONDO.

MA perche questo studio dello imparare potrà forse parere troppo fastidioso a' giouani, perciò mi par da mostrar in questo luogo quanto la pittura sia non indegna da poterui mettere ogni nostro studio, & ogni nostra diligentia. Conciosiache ella hà in se vna certa forza diuina, tal che non solo ella fà quel che dicono che fà l'amicitia, che ci rappresenta in essere le persone che sono lontane, mà ella ci mette inanzi a gli occhi ancora coloro che già molti e molti anni sono son morti, talche si veggono con grandissima marauiglia del pittore, e diletatione di chi li riguarda. Racconta Plutarco che Cassandro, vno de' capitani di Alessandro, nel vedere la effigie del già morto Alessandro, conoscendo in essa quella maestà regale, cominciò con tutto il corpo a tremare. Dicono ancora che Agefilao Lacedemoniese sapendo di essere brutissimo, non volle che la sua effigie fusse veduta da' discendenti, e perciò non li piacque mai esser ne dipinto, ne scolpito da nessuno: sì che i volti de' morti viuono in vn certo modo vna longa vita mediante la pittura. E che la pittura ci habbi espresso' gli dij, che sono rueriti dalle genti, è da pensare che cio sia stato vn grandissimo dono concesso a' mortali: conciossiache la pittura hà giouato troppo grandemente alla pietà, mediante laquale noi siamo principalmente congiunti a gli dij, & al ritenere gli animi con vna certa intera religione. Dicono che Fidia fece in Elide vn Giove, la bellezza del quale aggiunse assai alla già conceputa religione. Mà quanto la pittura gioui alli honoratissimi piaceri dello animo, e quanto ornamento ella arrechi alle cose, si può d'altronde e da questo principalmente vedere, che tu non trouerai quasi per lo piu cosa alcuna, benchè preciosa, che per la accompagnatura della pittura non diuenti molto più cara e molto più pregiata.

L'auorio, le gemme, e le così fatte cose pregiate, diuentano, mediante la mano del pittore, piu pretiose. L'oro stesso ancora adornato dalla pittura, è stimato molto piu che l'oro. Anzi non che altro il piombo piu di tutti gli altri metalli vilissimo, se Fidia o Prassitele ne hauessero con le lor mani fatto vna statua, fata per auuentura tenuta piu in pregio, che non sarebbe altrettanto argento rozzo e non lauorato. Zeusi pittore haueua incominciato a donare le sue cose, perche, come ei diceua, elle non si poteuano pagare con qualsi voglia prezzo: conciosiache egli giudicaua che non si potesse trouar prezzo alcuno che potesse satisfare a colui che nel dipingere o sculpire gli animali fusse quasi che vno altro dio infra i mortali. Hà queste lodi adunque la pittura, che coloro che ne sono maestri, non solamente si marauigliano de le opere loro, mà si accorgono essere similissimi a gli di. Che dirò io? non è la pittura o la maestra di tutte le arti, o al manco il principale ornamento? Imperoche lo architetto, se io non mi inganno, ha preso dal pittor solo le cinesse, i capiteli, le basi, le colonne, le cornici, e tutte le altre così fatte lodi de gli edifizij, imperoche il pittore, mediante la regola e l'arte sua, hà insegnato e dato modo a gli scarpellini, a gli scultori, & a tutte le botteghe de' fabbri, de' legnaiuoli, e di tutti coloro che lauorano di tal ricche manuali; talche non si ritrouerà finalmente arte alcuna, benchè abietissima, che non habbi riguardo alla pittura, onde io adiuò di due che tutto quel che è di ornamento nelle cose sia cauato dalla pittura. Ma principalmente fù da gli antichi honorata la pittura di questo honore, che essendo stati chiamati quali la maggior parte de gli altri artefici, *Fabri* appresso de' Latini, il pittor solo non fù annouerato infra i fabbri. Le quali cose essendo così, son solito di dire infra gli amici miei che lo inuentore della pittura fu, secondo la sententia de' poeti, qual Narciso che si conuertì in fiore. Percioche essendo la pittura il fiore di tutte le arti, ben parrà che tutta la fauola di Narciso sia benissimo accommodata ad essa cosa: imperoche, che altra cosa è dipingere, che abbracciare e pigliare con l'arte quella superficie del fonte? Pensaua Quintiliano che i pittori antichi fussero soliti a disegnare le ombre, secondo che il sole le porgeua, e che poi l'arte sia di mano in mano con aggiugnimenti accresciuta. Sono alcuni che raccontano che vn certo Filocle Egittio, & vn Cleante, (ne so io quale) fussero i primi inuentori di questa arte. Gli Egittij affermano che appresso di loro era stata in vso la pittura sei mila anni prima che ella fusse trasportata in Grecia, & i nostri dicono che ella venne di Grecia in Italia doppo le vittorie di Marcello in Sicilia. Ma non importa molto il sapere i primi pittori o gli inuentori della pittura: conciosiache noi non vogliamo raccontare la historia della pittura, come Plinio, mà nuouamente trattare della arte: della quale sino a' questa età non cene è memoria alcuna lasciataci (che io habbi vista) da gli scrittori antichi: ancor che ei dicono che Eufanore Istimio fusse non lo che delle misure e de' colori, e che Antigono & Zenocrate scrissero alcune cose della pittura, e che Apelle ancora messe della pittura alcune cose insieme, e le mandò a Persio. Racconta Diogene Laertio che Demetrio filosofo ancora scrisse alcuni commenti della pittura. Olti di questo io stimo ancora che essendo da' nostri

passati state messe in scinto tutte le buoue arti , che la pittura ancora non fùsse stata lasciata indietro da' nostri scrittori Italiani: imperochè furono in Italia antichissimi gli Etrusci , valorosissimi più di tutti gli altri nella arte della pittura. Crede Trimegisto antichissimo scrittore che la pittura e la scultura nascessero insieme con la religione , imperochè egli disse così ad Asclepio: La humanità ricordeuole della natura e dell'origine sua , figurò gli dij dalla similitudine del volto suo. E chi sia quello che neghi che la pittura non si sia attribuita a se stessa in tutte le cose, così pubbliche come priuate , così secolari , come religiose, tutte le più honorate parti: tal che non trouero artificio alcuno appreso de' mortali che da ciascuno ne sia fatto conto maggiore. Raccontansi pregi quasi incredibili delle tauole dipinte. Aristide Tebano vendè vna pittura sola cento talenti , cioè sessanta mila fiorini. Raccontano che la tauola di Protogene fù cagione che Rodi non fusse abbruciato dal rè Demetrio, perche non voleua che detta tauola ardesse. Possiamo adunque affermare che Rodi fù riscattato dalli inimici per vna sola pittura. Son sì messe insieme, oltre a queste, molte altre cose simili, per le quali potrai commodamente intendere che i buoni pittori sono stati sempre grandemente lodati, & hauuti in pregio da ciascuno: talche i nobilissimi e prestantissimi cittadini, & i filosofi, & i rè si son dilettrati non solo delle cose dipinte, mà del dipingere ancora. Lucio Manilio cittadino Romano, e Fabio in Roma huomo nobilissimo, furono pittori. Turpilio caualiere Romano dipinse in Verona. Pacuio poeta tragico, nipote di Ennio poeta, nato della figliuola, dipinse nella piazza Hercole. Socrate, Platone, Metrodoro, e Pirro filosofi, furono eccellenti nella pittura. Nerone, Valentiniano, & Alessandro Seuerò imperatori, furono studiosissimi del dipingere. Saria cosa lunga raccontare quanti principi e quanti rè sono stati inclinati a questa nobilissima arte. E non è ancora ragioneuole stare a raccontare tutta la infinita moltitudine de' pittori antichi, la quale quanta sia stata grande, si può vedere da questo, che in manco di quattrocento giorni furono del tutto finite a Demetrio Valerio figliuolo di Fanostrate, trecento sessante statua, parte sopra i lor cauali, parte sopra i carri, e parte sopra i cocchi. E se in quella città fù tanto il gran numero delli scultori, staremo noi in dubbio che non vi fussino pittori infiniti? Sono veramente la pittura e la scultura arte congiunte insieme di parentado, e nutrite da vn medesimo ingegno. Mà io anteporrò sempre lo ingegno del pittore, come quello che si affatica in cosa molto più difficile. Mà torniamo a proposito. Infinita fù la moltitudine de' pittori, e delli scultori in quei tempi, conciosiache i principi & i plebei, i dotti e gli ignoranti si dilettauano della pittura. E costumandosi infra le prime prede che essi conduceuano delle prouincie, a metter in publico nel teatro le tauole, e le statue, la cosa andò tanto innanzi, che Paolo Emilio, & alcuni altri non pochi cittadini Romani, feciono insegnare a i figliuoli per bene e beatamente viuere, insieme con le buone atti, la pittura. Il quale ottimo costume, appreso de' Greci si offeruaua grandissimamente, che i giouanetti nobili e liberi bene alleuati, imparauano insieme con le lettere la geometria e la musica, e l'arte ancora del dipingere. Anzi la facultà del dipingere fù ancora cosa ho-

norata alle done. E' celebrata da gli scrittori Mattia figliuola di Varrone, per che ella seppe dipingere. E fù certamente in tanto piegio e degna di tante lode la pittura appresso de' Greci, che ei vietarono per publica deliberatione che non fusse lecito a' serui imparare la pittura. ne questo veramente senza ragione, imperoche l'arte del dipingere è veramente degnissima de gl'anni liberali e nobilissimi, e quanto a me è paruto sempre vno inditio di ottimo & eccellente ingegno quello di colui che io hò saputo che si diletta grandemente della pittura. Et è quella arte sola quella che parimente diletta grandemente & a' dotti & a gli ignoranti, la qual cosa non occorre mai in alcun'altra arte, che quella che colà diletta a quei che fanno, commoua ancora gli ignoranti: e non trouerai nessuno che facilmente non desiderasse grandemente di hauere fatto profitto nella pittura. Et è manifesto che essa natura si diletta nel dipingere; conciosiache noi veggiamo che la natura figura ne' marmi i centauri & i volti de' re con le barbe. Anzi dicono che in vna gioia di Pirro vi fur dipinte dalla natura stessa le noue Muse con le loro insegne. Aggiugni a queste cose che ci non è quasi arte nessuna, nella quale gli huomini che fanno e quei che non fanno nello impararla e nello esercitarla si affaticchino con tanto diletto tutto il tempo della vita loro, più che in questa. Siam lecito di dire quel che interuiene a me, se mai accade che per mio piacere e per mio diletto io mi metta a dipingere, il che io fò molto spesso, quando mi auanza tempo dalle altre faccende. io stò fisso con tanto mio piacere a far quella opera, che a gran pena posso credere che io vi sia stato tanto che sieno gia passate tre o quattro hore, sì che questa arte apporta seco diletto, mentre che tu la honorai; e lodi, e ricchezze, e fama perpetua mentre che tu la farai eccellentissimamente. La qual cosa essendo così, poi che la pittura è vno ottimo & antichissimo ornamento delle cose, degna di huomini liberi, grata a dotti & a gli indotti, conforto quanto maggiormente posso gli studiosi giouani, che per quanto ci possino diano grandemente opera alla pittura. Dipoi auertisco coloro che sono studiosissimi della pittura che vadino dietro ad imparare essa perfetta arte del dipingere, non perdonando ne a fatica, ne a diligenza alcuna. Siaui a cura, voi che cercate esser eccellenti nella pittura, la prima cosa, il considerare che nomi e che fama si acquistano gli antichi. E vi giouera di ricordarui che sempre la auaritia è stata nimica alla lode & alla virtù: conciosiache lo animo intento al guadagno, rare volte acquisterà il frutto della posterità. Io hò veduti alcuni, quasi in su'l bello dello imparare, subito essersi dati al guadagno, e perciò non hannò poi acquistatosi ne ricchezze ne fama alcuna. I quali se hauesino con lo studio auezzato lo ingegno, farebbon facilmente diuentati famosi, la onde ne harebbon cauato ricchezze e diletto. per tanto sia di loro in fino a qui detto a bastanza.

Hor torniamo a proposito. Noi diuidiamo la pittura in tre parti, la qual diuisione habbiamo cauata da essa natura: imperoche ingeguandosi la pittura di rappresentarci le cose vedute, consideriamo in che modo esse cose venghino alla veduta nostra. Principalmente quando noi squadriamo qualche cosa, noi veggiamo quella cosa essere vn certo che che occupa luogo: & il pittore ci conseruera lo spazio di questo luogo, e questo modo del ti-

rae i d'intorni , con vocabolo conueniente , chiamerà circonscrittione. Dopo questo nel guardare noi consideriamo in che modo si congiungano insieme le diuerse superficie del veduto corpo infra di loro , e disegnando il pittore questi congiugnimenti delle superficie a lor luoghi, potrà e bene chiamarlo il componimento. Ultimamente nel guardare noi discerniamo più distintamente i colori delle superficie, e perche il rappresentamento di questa cosa nella pittura riceue quasi sempre tutte le sue differentie da i lumi, comodamente noi potremo cio chiamare il riceuimento de' lumi. I d'intorni adunque, il componimento, & il riceuimento de' lumi fanno perfetta la pittura.

Restaci adunque a trattare di quelle cose breuissimamente , e prima de' d'intorni , ouero della circonscrittione , la quale è quel tirare che si fa con le linee attorno attorno de' d'intorni , da moderni detto disegno. In questo dicono che Parrasio pittore , quello che Senofonte introduce a parlare con Socrate, fù eccellentissimo : perciocche ei dicono ch'egli considero sottilissimamente le linee : & in questo disegno penso che principalmente si habbi a procurare ch'egli si faccia con linee sottilissime, e che al tutto non si discernino da l'occhio , si come dicono che soleua fare Apelle pittore nello esercitarsi e combattere a chi più sottili le faceua con Protogene. Impero che il disegno non è altro che il tirare de' d'intorni, il che se si farà con linee che apparischino troppo , non parranno margini delle superficie in essa pittura , mà parranno alcune fessure. Dipoi io desidererei che nel disegno non si andasse dietro ad altro che al circuito de' d'intorni ; nel qual disegno io affermo che ei bisogni esercitarsi vchementemente : conciosiache nessuno componimento , nessuno riceuimento di lumi , mai sarà lodato se non vi sarà disegno. Anzi il disegno solo il più delle volte è gratissimo. Diasi adunque opera al disegno , & ad imparare benissimo questo , non credo che si possa trouar cosa alcuna più accomodata che quel velo che io infra gli amici miei soglio chiamare il taglio ; il modo del vfare il quale son stato io il primo che lo habbi trouato , & è così fatto. Io tolgo vn velo di fila sottilissime , tessuto rado, e sia di qual si voglia colore. questo diuido io dipoi con fila alquanto più grosse , facendone quadri quanti mi piace sopra vn telaio tutti vguagli, e lo metto infra lo occhio e la cosa da vederfi, accioche la piramide visua penetrando passi per le rarità del velo. Hà veramente questo taglio del velo in se non poche comodità. la prima cosa, egli ti rappresenta sempre le medesime superficie immobili, conciosiache postiui vna volta i termini , trouerai subito la primiera punta della piramide , con la quale tu incominciasti, il che senza questo taglio del velo è cosa veramente difficilissima. E sai quanto sia impossibile nel dipingere mutarsi rettamente alcuna cosa , perche non mantiene perpetuamente a chi dipigne il medesimo aspetto e veduta. e da questo auiene che più facilmente si assomigliano quelle cose che si ritraggono dalle cose dipinte che quelle che si ritraggono dalle sculture. Sai ancora oltra di questo quanto essa cosa veduta paia alterata mediante il mutamento de lo interuallo , o della positura del centro. Per tanto il velo o la rete ti arrecherà questa non
piccola

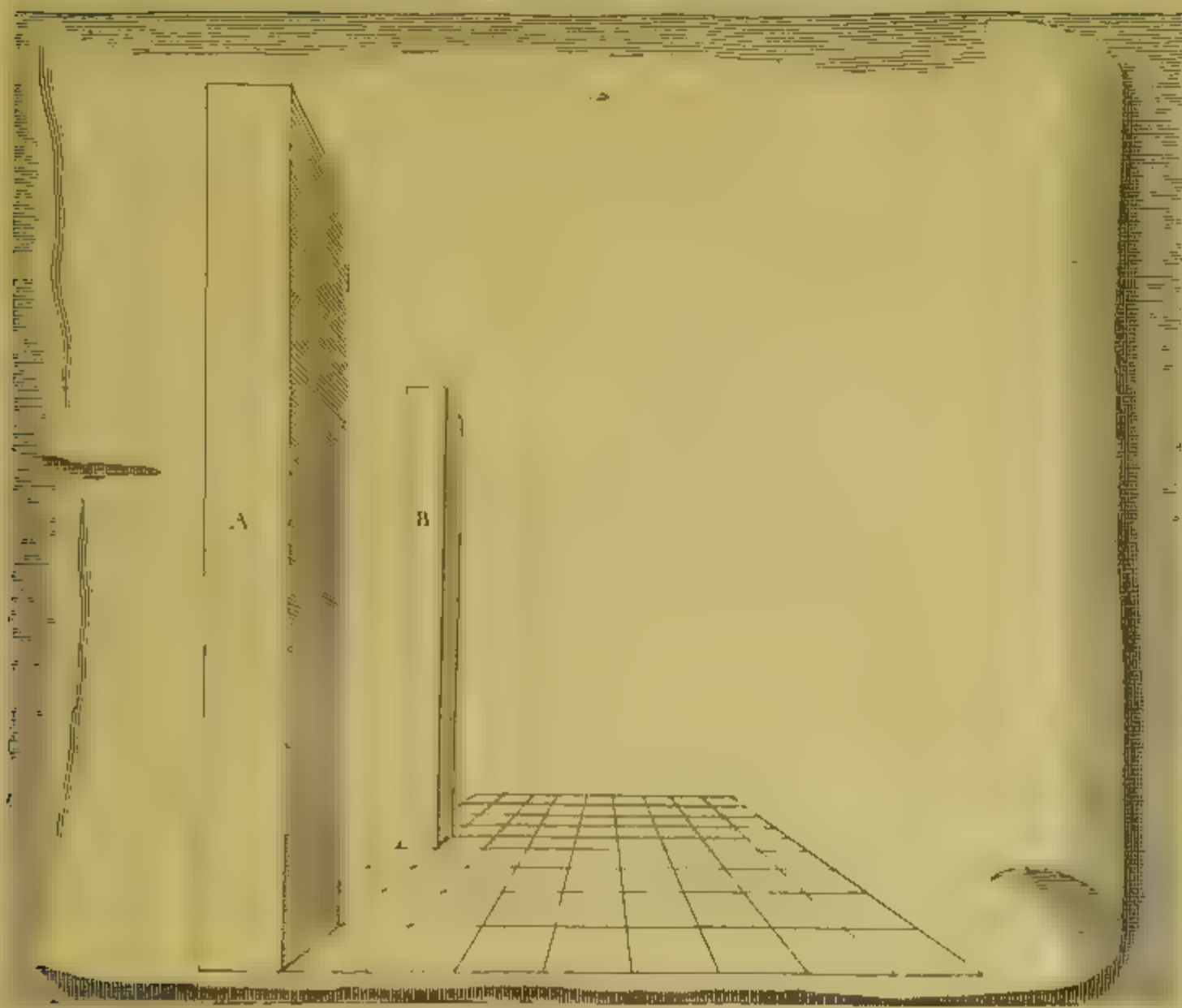
piccola vtilità, che la cosa sempre ti si appresenterà alla vista la medesima. L'altra vtilità è che tu potrai collocare facilmente nel dipingere la tua tauola, in luoghi certissimi i siti de' d'intorni, & i termini delle superficie. Imperoche vedendo tu in quella maglia della rete la fronte, & in quella che li è a canto il naso, e nella più vicina poi le gote, in quella di sotto il mento, e tutte le altre cose così fatte disposte a' loro luoghi, potrai medesimamente collocarle benissimo su la tua tauola o nel muro scompartiti ancor essi con vna rete vguale a quella. Ultimamente questa rete o velo porge grandissima comodità & aiuto a dar perfettione alla pittura: percioche tu vedrai essa cosa riluata e gonfiata disegnata e dipinta in quella pianura della rete. Mediante le quali cose, possiamo facilmente e per il giuditio e per la esperienza conoscere quanta vtilità ne prestì essa rete a bene e perfettamente dipingere. Ne mi piacciono coloro che dicono che ei non è bene che i pittori si assuefacino a queste cose, le quali se bene arrecano grandissimo aiuto al dipingere, sono nondimeno tali, che senza esse vn pittore a gran pena potrà mai far da se stesso cosa alcuna. Conciolsia che noi non ricerchiamo che il pittore, sì io non m'inganno, habbi a durare vna fatica infinita; ma lodiamo quella pittura che hà gran rilucuo, e che ci paia molto simile a corpi che ella hà a rappresentare. La qual cosa certamente non sò io vedere in che modo possa riuscire ad alcuno pur mediocrementemente senza lo ajuto della rete. Seruinsi adunque di questo taglio, cioè di questa rete, coloro che si affaticano di far profitto. Che se pure faranno alcuni che senza rete si diletton di sperimentare lo ingegno, procaccinsi con la vista questa stessa regola delle maglie, tal che sempre quiui si immaginino esser tagliata vna linea a trauerso da vna altra fatta a piombo, la doue essi statuiranno il termine guardato nella pittura. Ma perche il più delle volte a' pittori non pratici appariscon dubij & incerti i d'intorni delle superficie, come interuiene ne' volti, ne' quali non discernono tal volta in qual luogo principalmente sieno terminate le tempie dalla fronte, percio bisogna insegnar loro in che modo e' possino imparare a conoscere questa cosa. La natura veramente celo insegna benissimo. Percioche, si come noi veggiamo nelle superficie piane, che son belle quando elle hanno i loro propri lumi e le loro proprie ombre, così nelle superficie sferiche e concaue ci pare che elle stieno bene quando che elle quasi diuise in più superficie hanno diuerse macchie di ombre e di lumi. Tutte le parti adunque, ciascuna da per se, che hanno differenti lumi e differenti ombre, si hanno a considerare come altrettante superficie. che se vna veduta superficie continouerà dalla sua ombra mancando a poco a poco fino al suo maggior lume, si debbe all' hora segnare con vna linea il mezzo che è infra l'vno spatio e l'altio, accioche si habbi manco dubio della regola che tu harai a tenere nel colorire lo spatio.

Restaci a trattare ancora qualche cosa del disegno, il che si aspetta non poco veramente al componimento, però è ben sapere, che cosa sia il componimento nella pittura. E' veramente il componimento quel modo o regola nel dipingere, mediante laquale tutte le parti si compongono

insieme nell' opera della pittura. Grandissima opera del pittore è la historia. le parti della historia sono i corpi: le parti del corpo sono le membra le parti delle membra sono le superficie. Et essendo il disegno quella regola o modo del dipingere mediante il quale si disegnano i d'intorno a ciascuna delle superficie: e delle superficie essendone alcune piccole, come quelle de' gli animali, & alcune grandissime, come quelle de' colossi e de' gli edifici, del disegnare le superficie piccole, bastino quegli ammaestramenti che si son detti sino a qui; conciosia che ei si è dimostrato come elle si disegnano bene con la rete; ma nel disegnare le superficie maggiori ci bisogna trouare altra regola.

Per il che bisogna ridurre alla memoria tutte quelle cose che si sono insegnate di sopra delle superficie, de' razzi, della piramide, del taglio. Finalmente tu ti ricordi di quel che io dissi delle linee parallele dello spatio o pauimento, e del punto centrico, e della linea. Sopra del pauimento adunque, disegnato con le linee parallele, si hanno a rizzare le ale de' muri, e qual altre cose simili si vogliano che noi chiamiamo superficie ritte. Dirò adunque breuemente quel che io fò nel rizzare queste cose.

La prima cosa io mi incomincio da essi fondamenti, e disegno nel pauimento la larghezza e la lunghezza delle mura. nel disegnare la qual cosa, io hò imparato dalla natura, che da vna veduta sola non si può vedere più che due superficie congiunte insieme ritte dal piano di qualsiuoglia corpo quadrato fatto ad angoli a squadra. Nel disegnare adunque i fondamenti delle mura, io offeruo questo di tirare solamente quelle faccie o lati che mi si appresentano alla veduta. E la prima cosa io comincio dalle lontane dal taglio. Per tanto io disegno queste inanzi alle altre, e delibero mediante esse linee parallele disegnate nel pauimento quanto io voglio che esse mura sieno lunghe e larghe. Imperoche io piglio tante parallele quanto io voglio che elle siano braccia, e piglio il mezzo delle parallele dalla scambieuole intersegregatione di ciascun diametro di esse parallele. Si che per questa misura delle parallele io disegno benissimo la larghezza e la lunghezza di esse mura che si rileuano in su'l piano. Dipoi conseguisco da questo non difficilmente ancora la altezza delle superficie: imperoche quella misura che è infra la linea centrica e quel luogo del pauimento donde incomincia a rileuarsi la quantità dello edificio, tutta quella quantità offeruera la medesima misura. E se tu vorrai che cotesta quantità che è dal pauimento alla cima sia per quattro tante quanto la lunghezza del huomo dipinto, e la linea centrica sarà posta alla altezza dell' huomo, faranno veramente all' hora dalla più bassa parte della quantità infino alla linea centrica tre braccia. Ma tu che vuoi che questa quantità cresca fino alle dodici braccia, tira allo in sù per tre volte quella quantità che è dal basso fino alla linea centrica. Possiamo adunque mediante le regole addotte del dipingere disegnare bene tutte le superficie angolari.

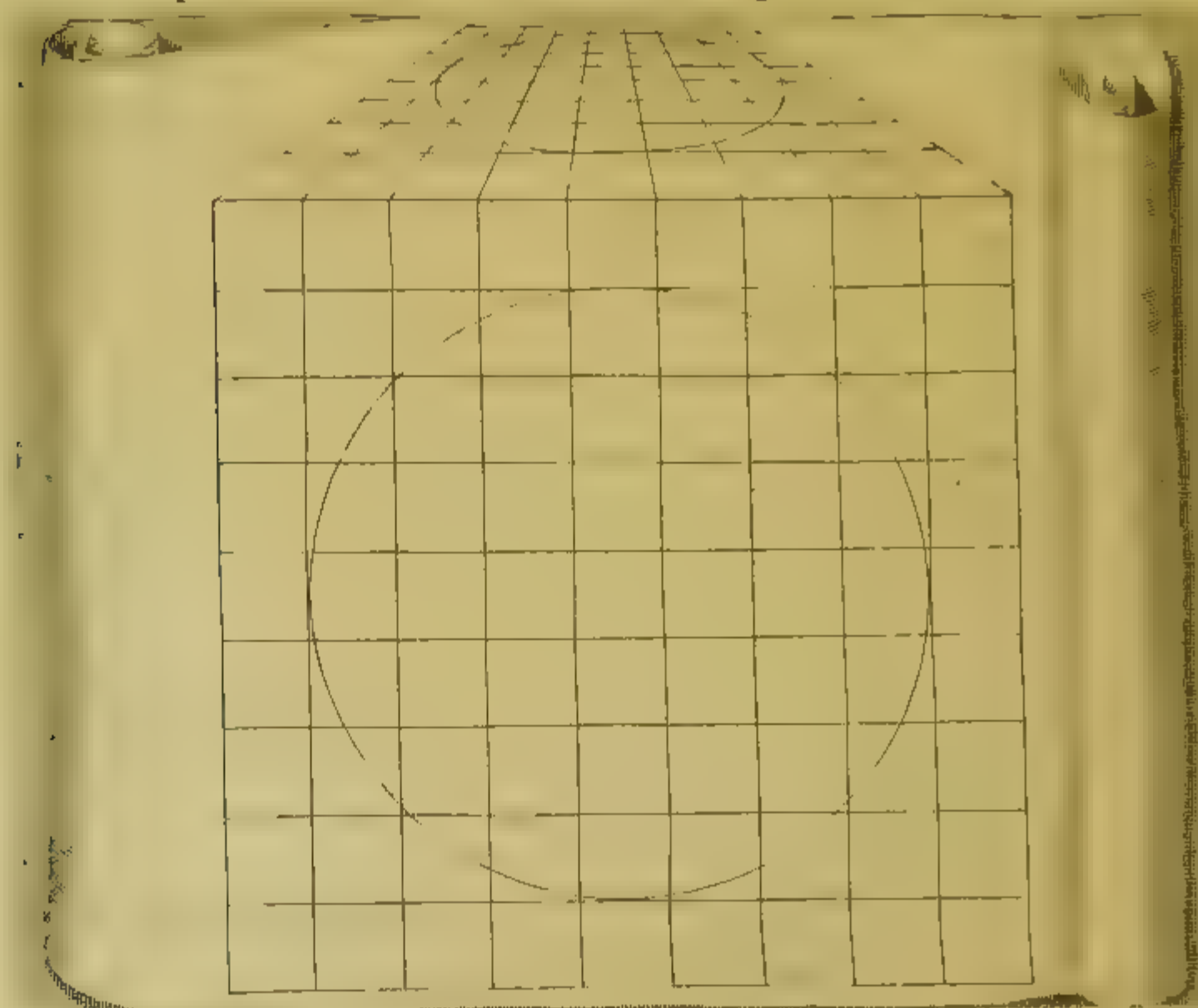


Linea giacente, di nove braccia.

A. B. Pilastri o muri alti dieci braccia.

Restaci a trattare del disegnare con i loro d'intorni le superficie circolari. Le superficie in cerchio veramente si cauano dalle angolari, il che io fò in questo modo. Io disegno dentro ad vn quadrangolo di lati vguali, e di angoli a squadra vn cerchio, e diuido i lati di questo quadrangolo in altrante parti in quanto fù diuisa la linea di sotto del quadrangolo nella pittura, e tirando le linee delle diuisioni da ciascuno punto di esse all' altro a lui opposto, riempio quello spatio di piccoli quadrangoli, e sopra vi disegno vn cerchio quanto io lo voglio grande, di maniera che esso cerchio e le parallele scambievolmente si interseghino insieme, e noto i luoghi di tutti i punti delle intersecationi, i quali luoghi segno ancora in esse parallele del pauimento disegnato in pittura, o prospettiuu. Ma perche farebbe vna fatica estrema intersegare con spessissime e quasi infinite parallele tutto il cerchio, sino a tanto che con vn numeroso segnamento di punti si continouerebbe il d'intorno del cerchio, però io noto solo otto, o quante più mi piaceranno intersegregationi, e dipoi tiro, mediante lo ingegno, la circonferentia o ambito del cerchio alli già segnati termini. Forse farebbe strada più breue, disegnare questo d'intorno all' ombra di lucerna, pur che il corpo, che causasse l'ombra, riceuasse il lume con regola certa,

e fusse posto al suo luogo. Si che noi habbiam detto come, mediante gli aiuti delle parallele, si disegnano le superficie maggiori angolari, e circolari.



Finito di trattare adunque di ogni sorte di disegno, ci resta a trattare del componimento. E veramente il componimento quella regola del dipingere, mediante la quale le parti si compongono insieme nel lauoro della pittura. La maggior opera che faccia il pittore non è vna statua grande quanto vn colosso, ma è vna historia: conciosiache si truoua maggior lode d'ingegno in vna historia, che in vn colosso. Le parti della historia sono i corpi, le parti de' corpi sono le membra, e le parti delle membra sono le superficie, perche di queste si fanno le membra, delle membra i corpi, de' corpi la historia, della quale si fa quella vltima veramente e perfettamente finita opera del pittore. Dal componimento delle superficie ne nasce quella leggiadria e quella gratia che coitoro chiamano bellezza. Conciosiache quel viso che harà alcune superficie grandi, calcune piccole, che in vn luogo eschino troppo infuori, e nell' altro si nascondin troppo adentro, come si vede ne' visi delle vecchie, sarà quello a vedersi certamente cosa brutta: mà in quella faccia, nella quale le superficie saranno di maniera congiunte insieme, che i dolci lumi si conuertino a poco a poco in ombre soauì, e non vi saranno alcune asprezze di angoli, questa chiameremo noi a ragione faccia bella, e che hà venustà. Adunque in questo componimento delle superficie bisogna andar inuestigando grandemente la gratia e la bellezza. Ma in che mo-

do noi possiamo ottener questo, io non hò trouata via più certa, che andar a considerare la natura stessa: e però guardiamo diligentissimamente, e per lunghissimo tempo, in che modo la natura marauigliosa artefice d'elie cose habbi composte le superficie nelle bellissime membra: nello imitare laquale bisogna esercitarsi con tutti i pensieri e diligentie nostre, e dilettersi grandemente, come dicemmo, della rete. E quando noi haremo poi cauate le superficie da' bellissimi corpi, e le haremo a mettere in opera, delibereremo sempre la prima cosa i termini, mediante i quali noi possiamo trare le linee a luoghi loro destinati.

Basti hauer detto insino a qui del componimento delle superficie: resta che noi diciamo del componimento de' membri. Nel componimento de' membri, la prima cosa bisogna procurare che tutte le membra sia loro sieno proportionate. Dicesi che elle sono bene proportionate, quando esse corrispondono, e quanto alla grandezza, e quanto allo officio, e quanto alla specie, e quanto a' colori, & alle altre cose simili, se alcune più ce ne sono, alla bellezza & alla maestà. Che se in alcuna figura sarà vn capo grandissimo, vno petto piccolo, vna mano molto grande, vn piè enfiato, vn corpo gonfiato, questo componimento in vero sarà brutto a riguardarlo. Bisogna adunque, quanto alla grandezza, tenere vna certa regola nel misurare, nella quale gioua molto nel dipingere gli animali, andar la prima cosa esaminando con lo ingegno quali sieno l'ossa che essi hanno, imperoche queste, perche elle non si piegano, occupano sempre vna sede e luogo certo. Dipoi bisogna porre a luoghi proprii i nerui, & i muscoli loro, e ultimamente vestire di carne e di pelle le ossa & i muscoli. Ma in questo luogo ci saranno forse di quelli che mi riprenderanno, perche io hò detto di sopra, che al pittore non si aspetta alcuna di quelle cose, che non si veggono. Diranno veramente costoro bene. ma come nel vestire bisogna disegnar prima sotto l'ignudo, il qual poi noi vogliamo inuolger attorno di vestimenti, così nel dipingere vno ignudo, bisogna prima disporre e collocare a' luoghi loro le ossa & i muscoli, quali tu habbi poi per ordine a coprire di carne e di pelle, talmente che non difficilmente si habbi a conoscere in qual luogo sieno situati essi muscoli. Mà perche hauendo essa natura esplicate tutte queste misure, e postecele inanzi a gli occhi, lo studioso pittore trouerà non piccola vtilità in riconoscere quelle medesime con la fatica sua da essa natura, però gli studiosi piglino questa fatica, accioche tutto quel che di studio e di opera essi haranno in riconoscere la proportion delle membra, ei conoschino hauerli giouato a tenere ferme nella memoria quelle cose che essi haranno imparate. Auertiscoli nondimeno la prima cosa di questo, che nel misurare lo animale ei si pigli qualcuno de' membri di esso stesso animale, per il quale si misurino tutte le altre membra. Vitruuio architetto misura la lunghezza dell' huomo con i piedi; ma io penso che sia cosa più degna, se le altre membra si rapporteranno alla quantità del capo: ancor che io hò considerato che per lo piu, è quasi commune ne gli huomini, che tanta è la misura del piede, quanto è dal mento alla sommità della testa; sì che preso vno di questi membri, tutte le altre si hanno ad accomodare a questo; talmente che non sia

membro alcuno in tutto lo animale che per longhezza o larghezza non corrisponda a gli altri. Oltre di questo si ha ad hauer cura che tutte le membra facciano li officij loro, per quel che elle son fatte. E conueniente ad vn che corre gittar le mani non meno che i piedi, ma vn filosofo che facci vna oratione vorrei io che in ogni suo membro fusse più modesto che vn giuocator di braccia. Demon pittore espresse Hoplite in vn combattimento talmente che tu dicesti che egli sudasse, & vno altro che posaua talmente le armi, che tu duelli, ei ripiglia a pena il fiato. Fu ancora chi dipinse Vliſſe di maniera, che tu riconosceſti in lui non la vera, ma la finta e simulata pazzia. Lodasi appresso de' Romani la historia nella quale Meleagro è portato via morto, e coloro che lo portano paiono che si dolghino, e con tutte le membra si affaticino: & in colui che è morto non vi è membro alcuno che non appaia più che morto, cioè ogni cosa casca, la mano, le dita, il capo, ogni cosa languida ciondola. Finalmente tutte le cose conuengono insieme ad esprimere la morte del corpo, il che è la piu difficile di tutte le cose. Imperoche il rassomigliare le membra otiose in ogni parte in vn corpo, è cosa di eccellentissimo maestro, si come è il far che tutte le membra viue facciano qualche cosa. Adunque in ogni pittura si debbe offeruare questo, che qualunque si sieno membra facciano di maniera lo officio per il che esse son fatte, che nessuna altera, ben che minima, manchi dello officio suo, talmente che le membra de' morti panno a capello tutte morte, e quelle de' viui tutte viue. All' hora si dice che vn corpo è viuo, quando da sua posta ei faccia qualche moto, e morto, quando le membra non posson più esercitare gli officij della vita, cioè il moto & il senso. Adunque quelle immagini de' corpi che il pittore vorrà che appariscino viue, farà che in queste tutti i membri mettino in atto i loro moti. ma in ogni moto bisogna andar dietro alla bellezza & alla gratia; e sono grandemente viuaci e gratissimi quei moti de' corpi, che alzando si vanno verso l'aria. Oltre di questo dicemmo che nel componere le membra bisognaua hauer riguardo alla specie: imperoche faria cosa molto disconueniente, se le mani di Elena o di Iſigenia apparissimo mani di vecchie o di contadine: o se a Nestore si facesse vn petto da giouane, o vna testa delicata: o se a Ganimede si facesse vna fronte piena di crespe, o le gambe da vn giocator di braccia: o se a Milone robustissimo più di tutti gli altri si facessero i fianchi smulzi e sottili. Oltre di questo ancora in quella immagine che harà il volto pieno e grassotto, come si dice, farà cosa brutta far che se li vegghia le braccia e le mani strutte e consumate dalla fame: e per il contrario chi dipingesse Achemenide in quel modo e con quella faccia che Virgilio dice esser stato trouato da Enea nella isola, se le altre membra non corrispondessero a quella magrezza, farebbe certo tal pittore ridicolo e pazzo. Oltre di questo vorrei che si corrispondessero fra loro ancor di colore: imperoche quelle immagini che hanno i volti a giua di rose, bellissimi e ruggiadosi, non è conueniente che habbino i petti e le membra scure e feroci. Adunque nel componimento de' membri habbiamo detto a bastanza quel che si deue offeruare quanto alla grandezza, allo officio, alla specie, & a' colori; conciosiache ei bi-

sogna che ogni cosa corrisponda, secondo la verità della cosa: e non è conueniente fare vna Venere o vna Minerva vestita da pitoccho: ne fare vn Giove o vn Marte vestiti di vna veste da donna faria conueniente. I pittori antichi nel dipingere Castore & Polluce auuertiuano che oltre a che e' paressero nati ad vn colpo, in vno nondimeno si scorgesse vna natura più robusta, nel altro vna più agile. Oltre di questo voleuano che Vulcano sotto le sue vesti apparisse zoppicante: tanto era lo studio che' essi poneuano nello esprimere le cose secondo lo officio, la spezie, e la dignità loro.

Seguita il componimento de' corpi, nel quale consiste tutto lo ingegno e tutta la lode del pittore, del qual componimento si son dette alcune cose attenenti al componimento de' membri: imperoche ei bisogna che quanto allo officio & alla grandezza tutti i corpi si accordino insieme nella historia. Conciosiache se tu dipingessi in vn conuito i centauri che tumultuassino insieme, farebbe cosa da pazzi, in tanto sfrenato e bestiale tumulto, che vi fusse alcuno che adormentato mediante il vino giacesse. Oltre di questo farebbe ancora difetto se gli huomini in vguale distantia apparissero maggiori questi che quelli: come che se in pittura si facessero i cani grandi quanto i caualli. E non farebbe ancor poco da vituperare, che io veggho il più delle volte dipinti in vno edificio gli huomini come che rinchiusi in vn forziere, nel quale cappiono a gran pena a sedere, o ristretti in vn cerchio. Tutti i corpi adunque debbon confarsi, mediante la grandezza e mediante lo officio, a quella cosa per la quale son fatti. Ma la historia che ragioneuolmente sia da lodare e guardare con marauiglia, bisogna che sia tale, che con alcuni allettamenti si dimostri esser tanto diletteuole & ornata, che intratenga lungamente gli occhi di coloro che fanno, e di quei che non fanno, con piacere e con diletteuole dello animo.

La prima cosa che nella historia arreca e ti porge piacere, è essa copia e varietà delle cose: imperoche si come ne' cibi e nella musica sempre la nouità diletta, così in ogni varietà di cose & in ogni abbondantia lo animo si compiace e diletta: e perciò nella pittura la varietà de' corpi e de' colori è gioconda. Io dirò che quella historia è copiosissima, nella quale a' lor luoghi saranno mescolati insieme vecchi huomini, giouani, putti, matrone, fanciulle, bambini, animali domestici, cagnioletti, uccelletti, caualli, pecore, edifici, e prouincie, e loderò qual si voglia abbondantia, pur che ella si confaccia alla cosa che quiui si vuol rappresentare: conciossiache egli auuene che quei che riguardano, nel considerarle cose, consumon iui più tempo, e la abbondantia e ricchezza del pittore acquista gratia. Ma io vorrei che questa abbondantia fusse adorna, e prestasse di se vna certa varietà graue e moderata, mediante la dignità e la reuerentia. Io non lodo quei pittori i quali per parere copiosi, e perche non voglion che nelle cose loro vi rimanga punto di voto, per cio non vanno dietro a componimento alcuno, ma seminano ogni cosa scioccamente e confusamente, per il che non par che la historia rappresenti quel che ella vuol fare, ma che tumultui: e forse che per la dignità dell' historia si hauerà

da imparar principalmente la solitudine, imperocchè si come in vn principe il parlar poco arreca maestà, pur che si intendino i sensi delle parole, & i comandamenti, così in vna historia vn ragioneuol numero di corpi arreca dignità, e la varietà arreca gratia. Io hò in odio nella historia la solitudine, nientedimeno non lodo anco la abbondantia che disconuenga alla dignità. Anzi nella historia, lodo grandemente quel che io vegghio esser stato osseruato da' poeti tragici e da comici, ei rappresentano con manco numero di persone la fauola loro. E veramente secondo il giudicio mio non bisognerebbe riempire vna historia di tanta varietà di cose che ella non possa degnamente esser composta di noue o dieci huomini. Si come io giudico che a questo si appartenga quel detto di Varrone, il quale volendo schifar nel conuitare il tumulto, non inuitaua mai più che noue. Ma essendo in qualunque historia gioconda la varietà, quella pittura nondimeno è grata a tutti, nella quale le positure e le attitudini de' corpi sono fra loro molto differenti. Stieno adunque alcuni da essere sguardati tutti in faccia, con le mani alte, e con le dita risplendenti, posati sopra vno delli piedi: altri stieno con la faccia in profilo, e con le braccia a basso, e con piedi del pari, e ciascuno habbia da per se i suoi piegamenti e le sue attitudini: altri stieno a sedere o inginocchiati, o quasi a giacere: sieno alcuni ignudi, se cio è conueniente: alcuni altri, per il mescolamento dell' vna e dell' altra arte, vi siano parte ignudi e parte vestiti: ma habbisi sempre cura alla honestà & alla reuerentia: conciossiachè le parti vergognose del corpo, e le altre simili, che hanno poco del gratioso, cuoprinsi o con panni, o con frondi, o con le mani. Apelle dipingeva solamente quella parte della faccia di Antigono, dalla quale non apparua il difetto dello occhio. Et Homero quando desta Vlisè nel naufragio dal sonno, per non fare che egli andasse ignudo per la selua dietro alla voce delle donne, si legge che diede a quel huomo vna delle fronde de gli arbori, acciochè si copuisse le vergogne. Raccontano che Pericle haueua vn capo lungo e brutto, e però da pittori e da gli scultori non fù fatto mai a capo scoperto, come gli altri, ma sempre con la celata in testa. Oltra di questo Plutarco racconta che i pittori antichi vsauano nel dipingere i rè, se egli haueuano difetto alcuno quanto alla forma loro, non voleuano che ei paresse che essi lo haueffino lasciato in dietro, ma saluata la somiglianza lo emendauano quanto più poteuano. Questa modestia e questa reuerentia desidero io che in tutta la historia si osserui, acciochè le cose oscene o si lassino da parte, o si emendino. Finalmente, come io dissi, penso che sia da affaticarsi che in nessuna immagine si vegga il medesimo gesto, o la medesima attitudine. Farà oltra di questo la historia stare gli spettatori con gli animi attenti, quando quelli huomini che vi saranno quieti, rappresenteranno grandissimamente i moti de gli animi loro: imperocchè ei auuiene dalla natura (della quale non si tuoua cosa alcuna che sia più rapace, ne che ci tiri più delle cose simili) che noi piangiamo con chi piange, ridiamo con chi ride, e ci condogliamo con chi si rammarica. Ma questi moti dello animo si conoscono mediante i moti del corpo: imperocchè noi vegghiamo come i malinconici, perche ei sono afflitti da i pensieri, e stracchi della infermità,

infermità, come sono per modo di dire aggecchiti di tutti i sensi e forze loro, e come ei si stanno lenti con le membra pallide, e che quasi cascano loro. Imperoche coloro che si rammaricano hanno veramente la fronte bassa, il capo languido, e tutte le altre membra finalmente come stracche & abbandonate gli cascano. Ma gli stizzosi, perche gli animi se gli accendono per la stizza, e la faccia e gli occhi gli gonfiano, e gli diuentano rossi, & i moti di tutti i membri, mediante il furore della stizza, sono velocissimi e fieri. Ma quando noi siamo lieti & allegri, all' hora habbiamo i moti sciolti e grati mediante alcune attitudini. E' lodato Eufratore, perche in Alessandro egli dipinse talmente il volto di Paride, e la faccia, nella quale tu facilmente poteui riconoscerlo e giudice delle dee, & innamorato di Elena, & insieme amazzatore di Achille. Marauigliosa lode è ancora quella di Demone pittore, che nelle sue tauole poteui riconoscere esserui lo iracondo, lo inuisto, lo inconstante, & insieme ancora lo esorabile, & il clemente, & il misericordioso, & il glorioso, e l'humile, & il feroce. Ma infra gli altri raccontano che Aristide Thabano, pari ad Apelle, espresse grandemente questi moti dello animo, i quali è cosa certa che noi ancora potremo molto ben fare quando noi porremo in questa cosa quello studio e quella diligentia che ci si conuiene. Bisogna adunque che il pittor sappia eccellentemente le attitudini & i moti del corpo, i quali io giudico che si habbino a cauare dal naturale con infinita diligentia: imperoche la cosa è difficilissima mediante gli infiniti moti dello animo, per i quali si variano ancora i moti del corpo. Oltre di questo chi crederia, se non chi ne ha fatto la esperienza, che egli è difficilissimo quando tu vorrai dipingere vn viso che rida, schifai quello per il quale egli parà più tosto piangere che ridere? Oltra di questo chi sarà quello che possa senza grandissimo studio e diligentia esprimere i volti, ne' quali e la bocca & il mento e gli occhi e le guance e la fronte e le ciglia si confrontano & vniscono insieme & al pianto & al riso? E perciò bisogna diligentissimamente andarle ritrouando dal naturale, & imitar sempre le cose più pronte. E principalmente si debbon dipingere quelle cose le quali lascino a gli animi più da pensare, che quelle che si veggono da gli occhi.

Ma raccontiamo noi alcune cose che noi habbiamo fabricate con il nostro ingegno quanto alle attitudini, e parte ancora imparate da essa natura. La prima cosa io credo che ci bisogna che tutti i corpi infra di loro si muouino con vna certa gratia e conuenientia verso quella cosa della quale si tratta. Oltre di questo mi piace che nella historia sia qualchi' vno che auuertisca gli aspettatori, chiamandogli con la mano a vedere quelle cose che quiui si fanno: ouero, come che ei voglia che quel negotio sia segreto, minacci con volto crudele e con occhi spauentosi che tu non ti accosti la, o ti dimostri quiui essere qualche gran pericolo, o qualche cosa marauigliosa: o che con i suoi gesti ti muoti a ridere seco, o forse a piangere. Finalmente egli è di necessita che tutte quelle cose che essi fanno infra di loro, e con coloro ancora che le guardano, concorrino a fare & a dimostrare la historia. E' lodato Timante di Cipro in quella tauola, nella quale ei vinse Col-

loteico, perche hauendo fatto Calcante melanconico, fece più melanconico Ulisse, e perche nel dipingere Menelao adoloratissimo, egli vi haueua posto tutto lo ingegno, e consumata tutta la arte sua, hauendo consumati tutti gli affetti, non trouando modo da poter dipingere il viso dello adoloratissimo padre, inuolse il capo di quello in vn panno, per lasciare in lui più di quel che se li potesse discernere nel viso, del dolore che haueua nello animo. Lodasi la naue in Roma, nella quale Giotto nostro pittore Toscano espresse talmente gli vndici spauentati e stupefatti discepoli, mediante il compagno che caminaua sopra le onde del mare, che ciascuno da per se daua particolare inditio del turbato animo suo, e con le attitudini del corpo ancora tali che ciascuno rappresenta variamente lo spauento che essi hanno.

Ma è conueniente trapassar via breuemente tutto questo luogo de' moti: imperoche de i moti ne sono alcuni dello animo, i quali da i dotti son chiamati passioni, come è la ira, il dolore, l'allegrezza, il timore, il desiderio, e simili: ne sono ancora de gli altri che sono de' corpi: imperoche ei si dice che i corpi si muouono in molti modi, cioè quando ei crescono, o quando egli scemano, ouero quando essendo sani cascano in infermità, o quando dalle infermità ritornano alla sanita, quando ancor si mutano di luogo, e per simili altri casi, si dice che si muouono i corpi. Ma noi pittori che mediante i moti de' membri vogliamo esprimere gl' affetti de gli animi, lasciate tutte le altre dispute da parte tratteremo solo di quel moto che noi diremo che si sia fatto quando si fara mutato il luogo.

Tutte le cose che si muouono di luogo hanno sette viaggi da muouerfi, imperoche o elle si muouono allo in sù, o allo in giù, o verso la destra, o verso la sinistra, o discostandosi, o auicinandosi a noi, & il settimo viaggio è quando elle si muouono girando a torno. Tutti questi moti adunque desidero io che sieno nella pittura. Sianui alcuni corpi che venghino in verso noi, alcuni altri se ne discostino, alcuni vadino verso la destra, & altri verso la sinistra. Oltra di questo mostrinsi alcune parti di essi corpi a rincontro di chi le riguarda, alcune tornino indietro, alcune si alzino allo sù, alcune si abbassino.

Ma perche nel disegnare questi moti si passa alcuna volta la regola, e lo ordine, mi piace in questo luogo raccontare alcune cose del sito e de' moti de' membri, che io hò cauate dal naturale, accioche si vegga manifesto con che modestia ci habbiamo a seruire di essi moti. Io certamente hò veduto nel huomo, che in ogni sua attitudine egli sottopone tutto il corpo al capo, membro più di tutti gli altri grauissimo. Oltra di questo se vno si reggerà con tutto il corpo sopra di vn piede solo, sempre esso piede, come se fusse basa della colonna, viene à piombo sotto al capo: e quasi sempre il volto di colui che stà sopra vn piè guarda in quella parte verso laquale è a diritto il piede. Ma i mouimenti del capo hò io auuertito che mai sono a gran pena tali verso vna delle parti, che egli non habbia sempre sotto di se alcune parti del resto del corpo, dalle quali sia retto il gran peso,

ouero che ei non distenda verso l'altra parte qualche altro membro a guisa di vna parte della bilancia che lo contrapeli. Imperoche noi veggiamo il medesimo quando qualch' vno distesa la mano sostiene qualche peso che con l'altro piede, come che si sia finto il fulco della bilancia, si ferma allo incontro con tutta la altra parte del corpo per contrapelar il peso. Io hò auertito che il capo di vno che staritto in piede, non si volta mai piu in su, che per quanto ei vegga con gli occhi il mezzo del cielo, ne si volge anco mai in alcun de gli lati, più che tanto quanto che il mento gli batterà sopra le ossa delle spalle, & in quella parte del corpo che noi ci cinghiamo, a gran pena ci volgiamo mai tanto che la spalla venga per diuita linea sopra il bellico. I moti delle gambe e delle braccia sono alquanto piu liberi, pur che non impedischino le altre honeste parti del corpo. & in queste hò considerato nella natura che le mani per lo più non si alzano sopra il capo, ne il gomito sopra le spalle, ne si alza il piede sopra il ginocchio, ne il piede si allontana mai dal piede se non per lo spazio di vn piede. Hò veduto oltra di questo che se noi alzeremo in alto alcuna delle mani, che tutte le altre parti di quel lato insino al piede van seguitando quel moto, tal che sino al calcagno di quel piede si rileua dal pavimento, mediante il moto di esso braccio. Sono infinite cose simili a queste, le quali auertirà il diligente maestro, e forse quelle che io hò racconte insino a qui sono così manifeste insino ad hora, che possono parere superflue: ma non le hò lasciate indietro, perche io hò vultu molti errare in questa cosa grandemente. Le attitudini & i moti troppo sforzati esprimono e mostrano in vna medesima imagine, che il petto & le reni si veggono in vna sola veduta, il che essendo impossibile a farsi, è ancora inconuenientissimo à vedersi. Ma perche quelli tali senton che quelle imagini paiono maggiormente più viue, quanto più fanno sforzate attitudini di membra, però spazzata ogni dignità della pittura, vanno imitando in ciò quei moti de' giocolatori. La onde non solo le opere loro sono ignude, e senza gratia, o leggiadria alcuna, ma esprimono ancora il troppo ardente ingegno del pittore. Debbe la pittura hauer moti soau e grati, e conuenienti a quel che ella vuole rappresentare. Apparisca nelle fanciulle il moto e la habitudine venerabile, l'ornamento leggiadro e semplice, condecante alla età: la positura sua habbi più tosto del dolce, e del quieto, che dello atto alla agitatione; ancor che ad Homero, dietro al quale andò Zeusì, piacque ancora nelle femine vna bellezza gagliardissima. Apparischino ne' giouanetti i moti piu leggiari e più giocondi, che diano segno di animo e di forze valorose. Apparischino ne gli huomini i moti più fermi, & attitudini belle, atte ad vno veloce menar di braccia. Ne' vecchi appariscino tutti i moti tardi, e siano essi attitudini stacche, tal che non solo si regghino sopra amenduoi i piedi, ma si appoggino a qualche cosa con le mani: e finalmente riferiscansi secondo la dignità di ciascuno tutti i moti del corpo a quegli affetti de gli animi che tu vorrai rappresentare. Dipoi finalmente egli è di necessita che le significationi delle grandissime passioni de gli animi appariscino e si esprimino grandissimamente in essi corpi. E questa regola de' moti e delle attitudini è molto commune in qual

si voglia forte di animali: conciosia che non stà bene che vn bue, che serue ad arare, faccia le medesime attitudini che il generoso cauallo di Alessandro Bucefalo: ma quella tanto celebrata figliuola di Inaco, che fu conuer-tita in vacca, dipingeremo forse noi comodamente, come che ella corra con la testa alta, con i piedi alzati, e con la coda torta. Basti hauere scorse queste cose breuemente de' moti de gli animali.

Ma perche io penso, che tutti questi moti, de' quali habbiamo parlato, sieno ancora necessarii, quanto alle cose inanimate, nella pittura, io penso che sia bene trattare in che modo esse si muouono. Imperoche i moti, e de' capegli, e delle chiome, e de' rami, e delle frondi, e delle vesti, espressi nella pittura dilettauo ancora essi. Io certamente desidero che essi capegli rappresentino tutti sette quei moti che io hò raccontati: imperoche auuolghinssi in giro, facendo vn nodo, sparghinssi in aria, imitando le fiamme, vadino hora serpeggiando sotto altri capelli, hora si rileuino inuerso quella altra parte. Sieno ancora i piegamenti de' rami & i lor concaui con arco verso lo alto, parte ritornino in dentro, parte si auolghino a guisa di fune. E questo medesimo accaggia nelle pieghe de' panni, che si come da vn troncone di vno albero nascono in diuerse parti molti rami, così da vna piega naschino molte pieghe, come dal troncone i rami: & in queste medesimamente si vegghino tutti i moti, tal che non vi sia alcuna piega di panno nella quale non si ritrouino quasi tutti i detti moti. Ma sieno tutti i moti, il che io auertisco spesso, moderati e dolci, e mostrino più tosto di loro gratia che marauiglia della fatica. Ma poi che noi vogliamo che i panni sieno atti a moti, & essendo i panni di lor natura graui, e che continuouamente cascando piombino a terra, e perciò sfuggono ogni piegamento, bene perciò si porrà nella pittura la faccia di zefiro o di auliro, che sossi infra i nugoli ad vna punta della historia, dalla quale tutti i panni venghino spinti verso la contraria parte: dalla qual cosa ne verrà ancor quella gratia che quei lati de' corpi che faranno battuti dal vento, perche i panni si accosteranno per il vento a corpi, essi corpi appariranno quasi ignudi sotto il velamento del panno: e dalle altre parti i panni agitati dal vento faranno pieghe inondando nell'aria bellissime. Ma in questo battimento del vento bisogna guardarsi che nessun moto di alcun panno venga contro al vento, e che le pieghe non sieno troppo taglienti, ne troppo rotte.

Queste cose adunque che si son dette de' moti de gli animali, e delle cose inanimate, si debbono grandemente offeruar da' pittori, e mettersi tutte l'altre cose ancora diligentemente ad esecutione, che si son dette di sopra del componimento delle superficie de' membri e de' corpi. Si che noi habbiam determinate due parti della pittura, il disegno, & il componimento. Restaci a trattare de' riceuimenti de' lumi. Ne' primi principij si dimostrò a bastanza che forza habbino i lumi in variare i colori: perioche stando fermi i generi de' colori, noi insegnammo in che modo essi pareuano hora più chiari, e hora più scuri, secondo lo applicamento de' lumi, o delle ombre, e che il bianco & il nero erano quei colori mediante i quali noi nella pittura esprimiamo i lumi e le ombre: e che gli altri colori sono da essere sti-

mati per la materia , con i quali si aggiunghino le alterationi de' lumi, e dell'ombre. Adunque lasciate le altre cose a dietro, dobbiamo dichiarare in che modo il pittore si hà da seruire del bianco e del nero. Marauigliaronsi i pittori antichi che Polignoto & Timante si seruissino solo di quattro colori, e che Aglaofonte si dilettaſſe di vn solo colore, come che ſe in tanto numero che ei penſaua eſſere de i colori, fuſſe poco che quelli ottimi pittori ne haueſſino meſſi ſi pochi in uſo: doue giudicano che ad vn copioſo maestro ſi appartenga metter in opera qual ſi voglia moltitudine di colori. Io veramente aſſerſmo che la varietà e la abbondantia de' colori arreca molta gratia e molta leggiadria alla pittura. Ma io vorrei che i valenti pittori giudicaſſero che ſi debbe porre ogni induſtria & ogni arte nel diſporre e collocar bene il bianco & il nero, & che in collocar queſti, e ben accomodargli, ſi deue por tutto lo ingegno, e qual ſi voglia eſtrema diligentia. Imperoche ſi come lo auuenimento de' lumi e dell'ombre fa che ei ſi vede in qual luogo le ſuperficie ſi rileuino, & in quali elle ſfondino, e quanto ciaſcuna delle parti declini o ſi pieghi: coſi lo accomodar bene del bianco e del nero fa quello che era attribuito a lode a Nitia pittore Athenieſe, e quel che la prima coſa hà da deſiderare il maestro, che le ſue pitture appariſchino di gran rilieuo. Dicono che Zeuſi nobiliſſimo & antichiffimo pittore fù quaſi il primo che ſeppe tener queſta regola de' lumi e delle ombre. Ma a gli altri non è attribuita queſta lode. Io certamente non penſerò che neſſuno ſia non che altro pittore mediocre che non ſappia molto bene che forza habbi ciaſcuna ombra e ciaſcun lume in tutte le ſuperficie. Io loderò quei volti dipinti, con buona gratia de' dotti e de gli ignoranti, i quali come che di rilieuo paia che eſchino fuori di eſſe tauole, e per il contrario biaſimerò quegli ne' quali non ſi vedrà forſe punto di arte, ſe non ne' d'intorni. Io vorrei che il componimento fuſſi ben diſegnato, & ottimamente colorito. Adunque perche ei non ſieno vituperati, e perche ei meritino di eſſe lodati, la prima coſa debbono ſegnare diligentiffimamente i lumi e le ombre, e debbono conſiderare che in quella ſuperficie ſopra la quale ſerifcono i razzi de' lumi, eſſo colore ſia quanto più ſi può chiaro e luminoso. e che oltra di queſto mancando a poco a poco la forza de' lumi vi ſi metta a poco a poco il colore alquanto più ſcuro. Finalmente biſogna auertire in che modo corriſpondino le ombre nella parte contraria a' lumi, che non farà mai ſuperficie di alcun corpo che ſia per lumichiarare, che nel medefimo corpo tu non ritroui la ſuperficie a quella contraria che non ſia coperta e carica di ombre. Ma per quanto appartiene all' immitare il lumi con i bianco, e le ombre con il nero, io ti auertiſco che tu ponga il principale ſtudio in conoſcere quelle ſuperficie che ſon tocche o dal lume o dalla ombra. Queſto imparerai tu bene dalla natura e dalle coſe ſteſſe: e quando finalmente tu conoſcerai beſſimo queſte coſe, altererai il colore entro a' ſuoi d'intorni al ſuo luogo quanto più parcamente potrai con pochiffimo bianco, e nel luogo ſuo contrario aggiugnerai parimente in quello iſtante vn poco di nero. Imperoche con queſto bilanciamento, per dir coſi, del bianco e del nero, il rilieuo apparifce maggiore. Dipoi continoua con gli accreſcimenti

con la medesima parsimonia, fino a tanto che tu ti conosci a hauer guadagnato tanto che basti: e ti sarà veramente a conoscer questo vno ottimo giudice lo specchio. E non so io in che modo le cose dipinte habbino vna certagrazia nello specchio, pur che elle non habbino difetto. Oltra di questo e cosa marauigliosa quanta ogni difetto nella pittura apparisca più brutto nello specchio. Emendinsi adunque le cose ritratte dal naturale mediante il giudizio dello specchio. Ma siamo qui lecito raccontare alcune cose che io hò tratte dalla natura. Io hò veramente considerato, come le superficie piane mantenghino in ogni luogo di loro stelle vniforme il loro colore: ma le tonde e le concaue variano i colori, perche dall' vna parte son chiare, e dalla altra scure, & in vno altro luogo mantengono vn colore mezzano. E questa alteratione del colore nelle superficie non piane arreca difficoltà a' pittori infingardi, ma se il dipintore segnerà bene, come dicemmo, i d'intorni delle superficie, e separerà le sedie de' lumi, gli sarà facile all' hora il modo e la regola del colorire. Imperoche egli da prima andia alterando o con il bianco o con il nero quella superficie, secondo che bisognerà, usino alla linea della diuisione, quasi come che spargua vna rugginella. Dipoi spargerà, per dir così, vna altra rugginella oltre alla linea, e dopo questa vn' altra oltre a questa, e dopo quella aggiugnendouene sopra vna altra, gli verrà fatto che il luogo del lume sarà illuminato di più chiaro colore, e di poi il medesimo colore, quasi come fumo sfumierà nelle parti che gli sono contigue. Ma bisogna ricordarsi che nessuna superficie si debbe far mai tanto bianca, che tu non possa far la medesima più candida. Nello esprimere ancora esse vesti bianche bisogna ritirarsi molto dalla vltima candidezza: imperoche il pittore non ha cosa alcuna eccetto che il color bianco, con il quale ei possa imitare gli vltimi splendori delle pulitissime superficie. & hò trouato solamente il negro, con il quale egli possa rappresentare le vltime tenebre & oscurità della notte. E però nel dipingere le vesti bianche bisogna pigliare vno de' quattro generi de' colori, che sia aperto e chiaro: e per il contrario far quel medesimo nel dipingere vn panno nero, serusi dello altro estremo, perche non è molto lontano dalla ombra, come se noi pigliassimo del profondo e negreggiante mare. Finalmente hà tanta forza questo componimento del bianco e del nero, che fatto con arte e con regola dimostra in pittura le superficie di oro e di argento, e di vetro splendidissime. Sono adunque da esser grandemente vituperati quei pittori che si seruono del bianco intemperamente, e del nero senza alcuna diligentia: e per questo vorrei io che da i pittori fussi comperato il color bianco più caro che le preziosissime gemme. Sarebbe veramente bene che il bianco & il nero si facesse di quelle perle di Cleopatra che ella inteneriua con lo aceto, accioche essi ne diuentassero più auari. Imperoche le opere farebbono più leggiadre, e più vicine alla verità, ne si può così facilmente dire, quanto bisogna che sia la parsimonia & il modo nel distribuire il bianco & il nero nella pittura. Per questo soleua Zeus riprendere i pittori, perche ei non sapeuano che cosa fussi il troppo, che se ei si debbe perdonare alli errori, son manco da esser

ripresi coloro che troppo profusamente si seruon del nero, che quelli che troppo intemperatamente vñano il bianco. Noi habbiamo imparato mediante lo vso del dipingere che essa natura hà in odio l'vn dì più che l'altro la oscurità e lo horrido. e continuoamente quanto più sappiamo, tanto più rendiamo la mano inchinata alla gratia & alla leggiadria. Così naturalmente tutti amiamo le cose chiare & aperte. Adunque ci bisogna riferirla strada da quella banda donde la via del peccare ci è più aperta.

Queste cose bastino che infino a qui si son dette del seruirsi del bianco e del nero. Ma quanto a' generi de' colori bisogna ancora hauerui vna certa regola. Seguita adunque che si raccontino alcune cose de' generi de' colori. Non, come diceua Vitruuio architetto, racconteremo doue si troui il buon cinabro, o i colori lodatissimi, ma in che modo gli sceltissimi e ben macinati colori si habbino a mescolare, e farne le melliche nella pittura. Dicono che Eufranore pittore antico scrisse alcune cose de' colori: ma questi scritti non ci sono. Ma noi che habbiamo renduta alla luce questa arte della pittura, o come descritta già da altri richiamatala dalli dij infernali, o come non mai descritta da nessuno condottrala con lo ingegno nostro insin qui dal cielo, tiriamo dietro secondo lo ordine nostro, sì come habbiamo fatto insin qui. Io vorrei che i generi e le spezie de' colori, per infino a quanto si potesse fare, si vedessino con vna certa gratia e leggiadria nella pittura. All' hora vi sarà la gratia quando i colori saranno presso a colori posti con vna certa estrema diligentia; come che se tu dipingessi Diana che guidasse vn ballo, faria cosa conueniente vestir la ninfa che le fussi più appresso di panni o drappi verdi, l'altra di bianchi, l'altra poi di rossi, e l'altra di gialli. Et oltre questo che mediante la diuersità di così fatti colori elle sieno vestite talmente, che sempre i colori chiari si congiunghino con alcuni colori oscuri di diuerso genere da quello con cui si congiungono. Imperoche quel congiugnimento de' colori si procaccia mediante la varietà maggior vaghezza, e mediante la comparatione maggior bellezza. Et è veramente infra i colori vna certa amicitia, che congiunti l'vn con l'altro accrescono la vaghezza e la bellezza. Se si mette il color rosso in mezzo allo azzurro & al verde, s'ueglia all'vno & allo altro vn certo scambieuo decoro. il color candido non solamente posto al lato al cenerognolo & al giallo, ma quasi arreca a tutti colori allegrezza. I colori oscuri stanno non senza dignità infra i chiari, e medesimamente i chiari si collocano bene infra gli oscuri. Disporrà adunque il pittore per la historia quella varietà di colori che noi habbiamo detta. Ma ci sono alcuni che si seruon dello oro senza alcuna modestia, perche ei pensano che lo oro arrechi vna certa maestà alla historia: io veramente non gli lodo. Anzi se io vorrò dipingere quella Didone di Virgilio, che haueua la farottra di oro, e le chiome legate in oro, e la veste con i legami e con le cinte di oro, e che era portata da caualli con freni d'oro, e che tutte le cose risplendeuano di oro, io nondimeno mi ingegnerò di imitare con i colori piu tosto che con lo oro quella grande abbondanza de' raggi dell'oro, che percuota da ogni banda gli occhi de' riguardanti. Imperoche essendo

maggior la lode e maggior la marauiglia del maestro ne' colori, si può ancora vedere che meglio lo oro in vna tauola piana, come la maggior parte, delle superficie che si bisognaua rappresentarle chiare e splendenti, appariscano a' riguardanti oscure. & alcune altre che forse doueriano esser più adumbrate, ci si mostrano più luminose. Gli altri ornamenti de' maestri che si aggiungono alla pittura, come sono le colonne, le base, e le cornici che se li fanno attorno di scultura, non biasimerò io, se elle non che altro faranno di argento o di oro massiccio, o al manco molto pulito. Imperoche vna perfetta e ben condotta historia sarà degnissima per gli adornamenti delle gemme.

In sino a qui habbiamo breuissimamente dato fine alle tre parti della pittura: noi habbiamo trattato del disegno delle superficie minori e maggiori: habbian detto del componimento de' membri e de' corpi, e de' colori ancora quel tanto che habbiamo giudicato appartenersi all' uso del pittore. Essi adunque dichiarata tutta la pittura, la quale habbiamo detto di sopra che consiste in queste tre cose, nel disegno, nel componimento, e nel riceuimento de' lumi.

LEON BATTISTA ALBERTI

DELLA PITTURA.

LIBRO TERZO.

MA per ordinare vn perfetto pittore, talmente che ei possa acquistarfi tutte quelle lodi che si sono racconte, ci restano ancora a dire alcune cose, le quali io non penso che si debbino lasciare in questi miei commentarij in dietro & io racconterò più breuemente che mi sarà possibile. Lo officio del pittore è disegnare e colorire qualunque gli si proponghino corpi in vna superficie con linee e colori di maniera, che mediante vn certo interuallo, & vna certa determinata positura del razzo centrico, tutte le cose che si vedranno dipingere appariscino di rilieuo, e somigliantissime alle proposte cose. La fine del pittore è, cercar di acquistarfi lode, gratia, e beneuolentia, mediante le opere sue, più tosto che ricchezze: & otterà questo mentre la sua pittura, intratterà e commouerà gli occhi e gli animi de' riguardanti. Lequali cose come si possino fate, e per qual via, si disse quando si disputò del componimento, e del riceuimento de' lumi. Ma io desidero ch' il pittore, accioche ei sappia & intenda bene tutte queste cose, sia huomo e buono e dotto delle buone arti. Imperoche ei non è alcuno che non sappia quanto la bontà possa allai più che la marauiglia di qual si voglia industria o arte ad acquistarfi la beneuolentia de' cittadini. Oltre questo non è alcuno che dubiti che la beneuolentia gioua ad vn maestro grandissimamente ad acquistarfi lode, & a procacciarsi ricchezze: percioche da questa beneuolentia auiene che tal volta i ricchi sono mossi a dar guadagno principalmente a questo modesto e buono, lasciando da parte vno altro che ne sà più, ma che
è forse

è forse manco modesto. Le quali cose essendo così, il maestro dourà hauer gran diligentia a' costumi & alla creanza, e massimamente all' humanità & alla benignità, mediante le quali cose ei possa procacciarsi, e la bencuolentia, fermo presidio contra alla pouertà, e guadagno, ottimo aiuto a poter condur le opere a perfettione. Desidero veramente ch' il pittore sia quanto ei più può dotto in tutte le arti liberali, ma principalmente desidero ch' ei sappia geometria. Piacemi quel che diceua Pausilo antichissimo e nobilissimo pittore, dal quale i giouanetti nobili primieramente impararono la pittura, imperoche egli diceua, che nessuno poteua mai essere buon pittore che non sapesse geometria. Veramente i nostri primi ammaestramenti, da i quali si caua tutta la assoluta e perfetta arte della pittura, si no facilmente intesi da geometra: ma chi non hà notitia di essa, non posso io credere che intenda i nostri ammaestramenti, ne a bastanza ancora alcune regole della pittura. Adunque io affermo che i pittori non si hanno a far beffe della geometria. Dipoi non sarà fuor di proposito, se noi ci diletteremo de' poeti e de' retori: imperoche costoro hanno molti ornamenti a commune con i pittori. Ne veramente gli gioueranno poco per ordinate eccellentemente il componimento della historia, quei copiosi letterati che haranno notitia di molte cose, la qual lode consiste tutta principalmente nella inuentione, conciosia che ella ha questa forza, che essa sola inuentione senza la pittura, diletta. Lodasi mentre che si legge quella descriptione della calunnia, che Luciano racconta essere stata dipinta da Apelle, & il raccontarla non credo che sia fuor di proposito, per auertire i pittori, che bisogna chi ci vegghino introuare e metter insieme così fatte inuentioni. Eraui veramente vno huomo che haueua due grandissimi orecchi, intorno al quale stauano due donne, la ignorantia e la sospitione. Dall' altra parte annuando essa calunnia che haueua forma di vna donnetta bella, ma che in volto pareua pur troppo malitiosa & astuta, teneua nella man sinistra vna face accesa, e con l'altra mano tiraua per i capelli vn giouanetto, il quale alzaua le mani al cielo. La guida di costui era vn certo huomo pallido e magro, brutto, e di aspetto crudele, il quale tu assomigliaresti ragioneuolmente a coloro che la lunga fatica haueffe consumati in vn fatto d'arme: e meritamente lo chiamarono il huore. Eranui ancora due altre donne compagne della calunnia, le quali accomodauano gli ornamenti alla padrona, la insidia e la fraude. Dopo questa vi era la penitentia, vestita di vna vesta oscura e sordidissima, che si stracciaua e graffiaua se stessa, seguendole appresso la pudica e vergognosa verita. La quale historia ancora che intratenga gli animi, mentre che ella si racconta, quanto pensi tu che ella dessi di se diletto e gratia a vederla in essa pittura fatta da eccellente maestro? Che direm noi di quelle tre fanciulle forelle, alle quali Esiodo pose i nomi, chiamandole Aglaia, Eufrosina, e Talia, che furon dipinte presesi per le mani, e che rideuano, ornate di vna trasparente e sciolta veste, per le quali vollono che si intendesse la liberalità: percioche vna delle forelle dà, l'altra piglia, e la terza rende il beneficio, le quali conditioni veramente hanno da ritrouarsi in ogni perfetta liberalità. Vedi quanta gran lode arrecano al

maestro così fatte inuentioni? E però consiglio io lo studioso pittore che si doni quanto più può a' poeti & a' retori, & a' gli altri dotti nelle lettere, e si facci loro familiare e beniuolo. Imperochè da così fatti intelligenti ingegni ne cauerà & ottimi ornamenti, e farà da loro aiutato veramente in queste inuentioni, le quali nella pittura non hanno poca lode. Fidia pittore eccellente, confessaua hauere imparato da Homero il modo come haueffi principalmente a dipingere Gioue con maestà. Io penso che i nostri pittori si faranno ancora più copiosi e più valenti nel leggere i poeti, pur che ci sieno più studiosi dello imparare, che del guadagno. Ma il più delle volte i non meno studiosi che desiderosi di imparare, si straccano, più perche ei non fanno la via ne il modo dello imparare la cosa, che ei non fanno per la fatica dello imparare. E perciò cominciamo a dire in che modo noi possiamo in questa arte diuentar buoni maestri.

Sia il principio questo: tutti i gradi dello imparare dobbiamo noi cauare da essa natura, e la regola del far l'arte perfetta acquistasi con la diligenza, con lo studio, e con la assiduità. Io veramente vorrei che coloro che incominciano a voler imparare a dipingere, facessero quel che io veggio che offeruano i maestri dello scriuere. Imperochè costoro insegnano la prima cosa fare separatamente tutti i caratteri delle lettere, di poi insegnano far le sillabe, e dopo questo insegnano a mettere insieme le parole. Tengono adunque i nostri nel dipingere questa regola. Insegnino la prima cosa i dintorni delle superficie, quasi che ei sieno la a. b. c. della pittura, di poi insegnino i congiungimenti delle superficie, dopo questo le forme di tutti i membri distintamente e separatamente, & imparino a mente tutte le differentie che possono essere ne' membri: imperochè elle sono e molte, e notabili. Sarannoui di quegli che haranno il naso gobbo, altri che lo haranno schiacciato, torto, largo, altri sporgono la bocca inanzi, come che ella gli caschi, altri paiono ornati mediante lo hauer le labbra sottili; e finalmente tutte le membra hanno vn certo che di loro proprietà, il che se vi si ritrouerà o vn poco più o vn poco meno, varierà all' hora grandissimamente tutto quel membro. Anzi veggiamo oltra di questo come le medesime membra ne' putti ci paiono tonde, e per modo di dire fatte a tornio, e pulite; e cresciute poi mediante la età ci paiono più aspre e più terminate. Tutte queste cose adunque lo studioso pittore cauerà da essa natura, & esaminerà assiduamente da se stesso come ciascuna di esse sia, e continuerà con gli occhi e con la mente tutto il tempo della vita sua in questa inuestigatione. Conciosiache egli considererà il grembo di coloro che legghono e le gambe quanto dolcemente piegandosi in vn certo modo caschino: considererà la faccia e tutta la attitudine di quel che starà ritto: ne farà finalmente parte alcuna della quale ei non sappi quale sia lo officio e la proportion di essa, & anzi di tutte le parti non solo la somiglianza, ma principalmente essa bellezza delle cose. Demetrio quel pittore antico fù molto più curioso nello esprimere la somiglianza delle cose, che ei non fù nel conoscere il bello. Dunque si debbe andare sciogliendo da' corpi bellissimi le più lodate parti: per tanto bisogna porre ogni studio & industria princi-

palmente in conoscere, imparare, & esprimere il bello. La qual cosa ancor che sia più di tutte l'altre difficilissima, perche non si trouino in vn luogo solo tutte le lodi della bellezza, essendo esse rare e disperse, si debbe nondimeno esporre qual si voglia fatica in muouerla & impararla. Imperoche chi hara imparato le cose più importanti, e sapia esercitarsi in esse, potrà poi costui molto più facilmente trattar a suo piacere le cose di minor importanza. Ne si troua finalmente cosa alcuna tanto difficile, che non si possa e con lo studio e con la assiduità metter ad effetto. Ma accioche il tuo studio non sia disutile, ne indarno, bisogna guardarsi da quella consuetudine o vfanza di molti, che da loro stessi con lo ingegno loro vanno dietro ad acquistarsi lode nella pittura, senza volere ne con occhi, ne con la mente ritrarre cosa alcuna dal naturale: imperoche costoro non imparano a dipingere bene, ma si assuefanno a gli errori. Conciosiache quella idea della bellezza non si lascia conoscere da gli ignoranti, la quale a pena si lascia discernere da quei che fanno. Zensì pittore eccellentissimo, e più di tutti gli altri dottissimo & valentissimo, quando hebbe a fare la tauola che si haueua pubblicamente a mettere nel tempio di Diana in Crotone, non si fidando dello ingegno suo, come fanno quali in questi tempi tutti i pittori, non si messe pazzamente a dipingerla, ma per che ei pensò che per ritrouare tutto quel che ei cercaua per farla quanto più si poteua bella, non poterlo ritrouar con lo ingegno proprio, ma ritrahendolo ancora dal naturale non poter cio trouare in vn corpo solo, per cio scelse cinque fanciulle di tutta la giouentù di quella città, le più belle di tutte le altre, accioche egli potesse metter poi in pittura quel che più di bellezza muliebre egli hauesse cauato da loro: e fece veramente da sauo. Imperoche a' pittori, quando non si mettono inanzi le cose che ei vogliono ritrarre, o imitare, ma cercano sol con lo ingegno loro trouando il bello acquistarsi lode, accade spello che non solo non s'acquistano con quella fatica quella lode che ei cercano, ma si assuefanno ad vna cattiuà maniera di dipingere, la qual poi non posson lasciare se non con gran fatica, ben che lo desiderino. Ma chi vserà a ritrar ogni cosa dal naturale, costui farà la mano tanto esercitata al bene, che tutto quel che egli si sforzera di fare, parrà naturale. La qual cosa veggiamo quanto nella pittura sia da esser desiderata. Imperoche se in vna hystoria vi sarà ritratta la testa di alcuno huomo che noi conosciamo, ancor che vi sieno alcune altre cose di più eccellentia di maestro, nondimeno il riconosciuto alpetto di qualch' vno tira a se gli occhi di tutti i riguardanti: tanta è e la gratia e la forza che ha in se per esser ritratto dal naturale. Tutte quelle cose adunque che noi haremo a dipingere, ritragghiamole dal naturale, e di queste scegliamo quelle che son le più belle e le più degne. ma bisogna guardarsi da quel che fanno alcuni, cioè che non non dipinghiammo in tauole troppo piccole. Io vorrei che tutti assuefacessi alle imagini grandi, le quali pero si accostino per grandezza il più che si può a quel che tu vuoi fare. Imperoche nelle figure piccole i difetti maggiori maggiormente si nascondono, ma nelle figure grandi, gli errori ancor che piccoli, si veggono grandemente. Scrisse Galeno hauer visto scolpito in vno anello Fetonte tirato da quattro caualli, i freni e tutti i piedi e tutti i petti de' quali si ve-

deuano distintamente. Concedino i pittori questa lode a gli intagliatori delle gioie, & esercitinsi in essi maggior campi di lode. Imperoche coloro che sapranno dipingere o far di scultura le figure grandi, potranno facilmente e con vn solo tratto far ottimamente le piccole. Ma coloro che haranno assuefatto la mano e lo ingegno a queste cose piccole, facilmente erreranno nelle maggiori. Sono alcuni che copiano e ritraggon le cose de gli altri pittori, e cercano acquistarsi in quella cosa lode. Il che dicono che fece Camalide scultore, il quale fece due tazze di scultura, imitando talmente Zenodoro che non si discernueua in esse opere differentia alcuna. Ma i pittori sono in grandissimo errore, se ei non conoscono, che coloro che son stati veri pittori si sono sforzati rappresentare quella figura tale, quale noi la veggiamo dipinta dalla natura in essa rete o velo. E se ei ci giouerà ritrarre le opere de gli altri, come quelle che mostrino di se stesse più ferma patientia che le viue, io vorrei che noi ci mettesimo inanzi vna cosa mediocrement scolpita, più presto che vna eccellentemente dipinta. Imperoche a ritrarre alcuna cosa dalle pitture noi assuefacciamo la mano a rappresentare vna qualche somiglianza: ma dalle cose di scultura noi impariamo e la similitudine & i veri lumi. nel metter insieme i quai lumi, gioua molto restringere con i peli delle palpebre l'acutezza della vista, accioche all'hora paino i lumi alquanto più scuri, e quasi velati. E forse ci giouerà più esercitarsi nel far di scultura, che nel adoprar il pennello: conciosiache la scultura è più certa e più facile che la pittura. Ne mai auerrà che alcuno possa dipinger bene alcuna cosa che non sappia di essa bene tutti i rilieui. & i rilieui più facilmente si truouano nella scultura che nella pittura. Imperoche facci questo non poco a nostro proposito, che ei si può vedere, come quasi in qualunque età si sono ritrouati alcuni mediocri scultori, e pittori quasi nessuno che non sieno da ridersene, & ignoranti. Finalmente attendasi o alla pittura o alla scultura, sempre ci dobbiamo metter inanzi alcuno eccellente e singolare esempio da riguardarlo e da imitarlo; e nel ritrarlo credo che talmente bisogni congiugnere la diligentia con la prestezza, che il pittore non leui mai o il pennello o il disegno dal lauoro, fino a tanto che egli non si sia prima risoluto, e non habbi ottimamente determinato con la mente quel che egli sia per fare, & in che modo egli lo possa condurre a buon fine: conciosiache è cosa più sicura emendare con la mente, che scancellar poi dal lauoro fatto gli errori. Oltre di questo, quando noi ci faremo assuefatti a ritrarre ogni cosa dal naturale, ci auerrà che noi diuenteremo molto migliori maestri di Asclepiodoro, che dicono che fù il più velocissimo di tutti i maestri nel dipingere: imperoche in quella cosa in che noi ci saremmo esercitati più volte, lo ingegno si fa più pronto, più atto, e più veloce. e quella mano sarà velocissima, la quale sarà guidata dalla certa regola dell'ingegno. E se alcuni maestri sono pigri, non auiene loro da altro, se non che ci sono tardi e lenti in tentare quella cosa della quale essi non hanno prima chiaramente impadronitisi, mediante lo studio, la mente. E mentre che si esercitano in quelle tenebre de gli errori, vanno tentando e ricercando come timorosi e meri ciechi la strada con il pennello, come fanno i ciechi le vie o le vscite che essi non san-

no con i loro bastoncelli. Non metta alcuno d'inque mai mano al lauoro se non con la scorta dello ingegno, e faccia che ei sia molto esercitato & ammaestrato. Ma essendo la principale opera del pittore la historia, nella quale si deue ritrouare qualsiuoglia abbondantia & eccellentia delle cose, bisogna auertire che noi sappiamo dipingere eccellentemente, per quanto può fare lo ingegno, non solamente lo huomo, ma il cauallo ancora, & il cane, e gli altri animali, & tutte le altre cose dignissime da esser vedute; accioche nella nostra historia non si habbia a desiderare la varietà e la abbondantia delle cose, senza le quali nessun lauoro è stimato. E' cosa veramente grande, & a pena concessa ad alcuno de gli antichi, lo essere stato, non vò dire eccellente in tutte le cose, ma ne anco mediocre maestro. nondimeno io giudico che sia bene sforzandosi porre ogni studio che per nostra negligentia non ci habbia a mancare quel che ci può arrecare grandissima lode, e grandissimo biasimo se noi ce ne facessimo beffe. Nicia pittore Atheniese dipinse le donne diligentissimamente: ma Zeusi nel dipingere il corpo delle donne dicono che auanzò tutti gli altri. Eraclide fù eccellente nel dipingere le nauì. Serapione non sapeua dipingere gli huomini, e nondimeno dipingeva tutte le altre cose molto bene. Dionisio non sapeua dipingere altro che gli huomini. Alessandro, quel che dipinse la loggia di Pompeo, faceua eccellentemente tutte le bestie di quattro gambe, e massime i cani. Aurelio, come quello che era sempre innamorato, godeua solamente di dipingere le dee, & esprimere ne' suoi ritratti gli amati volti. Fidia si affaticaua più in dimostrar la maestà de gli dei, che la bellezza de gli huomini. Eufranore haueua talmente fantasia di rappresentar la degnità de gli eroi, che in quella cosa fù più eccellente de gli altri. E così non seppon tutti far bene tutte le cose, conciosiache la natura scompatti a ciascuno ingegno la proprietà delle sue doti. Alle quali cose noi non dobbiamo acquietarci tanto, che noi habbiamo a lasciar cosa alcuna non tentata in dietro: ma le doti dateci dalla natura dobbiamo noi riuere, & accrescerle con la industria, con lo studio, e con lo esercitio. Oltre di questo non dobbiamo parere di pretermettere per negligentia cosa alcuna che appartenga alla lode. Ultimamente quando noi habbiamo a dipingere vna historia, andremo la prima cosa lungamente pensando con che ordine, o con quai modi, noi possiamo fare il componimento che sia bellissimo: e faccendone schizzi e modelli sù per le carte, andremo esaminando e tutta la historia, e ciascuna parte di essa: & in cio chiederemo consiglio a tutti i nostri amici. finalmente noi ci affaticheremo che tutte le cose sieno da noi pensate & esaminate di maniera, che nel nostro lauoro non habbia ad esser cosa alcuna che noi non sappiamo molto bene in qual parte della opera ella si habbi a collocare. E accioche noi sappiamo questo più certo, ci giouerà sopra i modelli tirare vna rete, accioche poi nel metter in opera le cose venghin poste, come cauate da gli esempi priuati, tutte a luoghi loro proprij. E nel conduire a fine il lauoro, vi porremo quella diligentia congiunta con quella celerità del fare, che non sbigottisca per il tedio altrui dal finirla, ne il desiderio di finirla troppo presto non ci precipiti. Bisogna

talvolta intralasciare la fatica della opera, e recreare lo animo. ne si deue far quel che fanno molti, che si metton a fare piu opere, & incomincian questa, e la gia principata lasciano imperfetta. Ma quelle opere che tu harai incominciate, le debbi finire interamente del tutto. Rispose Apelle ad vno che gli mostraua vna sua pittura, e diceua: Io la dipinsi presto hora hora: Senla che tu lo dicessi si vedea chiaro, anzi mi marauiglio che tu non habbi dipinte infinite a questo modo. Io ho veduti alcuni pittori e scultori, & oratori e poeti ancora, se alcuni però si truouano in questa nostra eta che si possino chiamar oratori o poeti, essersi messi con ardentissimo studio a far qualche opera, i quali mancato poi quello ardore dello ingegno, lasciano stare la incominciata e rozza opera imperfetta, e spinti da nuouo desiderio, si mettono a voler di nuouo fare qualche altra cosa piu nuoua: i quali huomini io certamente biasimo. Imperoche tutti coloro che desiderano che le opere loro sieno grate e care a' posteri, bisogna che pensino prima molto bene a detta opera, e la conduchino con grandissima diligentia a perfettione. Conciosiache in molte cose non è manco grata la diligentia che qual si voglia ingegno. Ma bisogna fuggire quella superflua superstitione di coloro, per chiamarla cosi, i quali mentie che vogliono che i loro lauori non habbino pur alcun minimo difetto, e cercano che ei sieno pur troppo puliti, fanno talmente che le opere loro paino consumate dalla vecchiezza auanti che finite. I pittori antichi solcuano biasimare Protogene che non sapeua mai cauar le mani di sopra vna tauola: e ragioneuolmente certo. Imperoche egli è di necessita sforzarsi di por tanta diligentia nelle cose, quanta sia a bastanza, secondo il valore dell'ingegno. Ma il volere in ogni cosa più di quel che tu possa, o che si conuenga, è cosa da vno ingegno più tosto ostinato che diligente. Bisogna adunque por nelle cose vna diligentia moderata, chiederne parere a gli amici, anzi nel metter in atto detto lauoro, è bene stare ad ascoltarle, e chiamare a vederlo di tempo in tempo quasi ciascuno: & in questo modo il lauoro del pittore è per douere essere grato alla moltitudine. Il giuditio adunque e la censura della moltitudine non sarà all' hora spezzato, quando ancora tu potrai sodiastre alle diuerse opinioni. Dicono che Apelle si soleua nascondere dietro alla tauola, accioche coloro che la riguardauano potessero più liberamente parlare, & egli stare ad ascoltare piu honestamente i difetti de' suo lauori che essi raccontauano. Io vorrei adunque che i nostri pittori stessino scoperti ad vdire spesso, & a ricercare ogn' vno che li dicesse liberamente quel che lene pare: conciossiache questo gioua ad intender la verità delle cose, & ad acquistar si molto vna certa gratia. Conciossiache non è nessuno che non si attribuisca a cosa honorata, lo hauere a dire il pater suo circa le fatiche d'altri. Oltia di questo non si hà punto da dubitare, che il giuditio di coloro che biasimano, e che sono inuidiosi, possa detrarre punto delle lodi del pittore. Stia adunque il pittore ad ascoltarle ogn' vno, e prima esamiui seco stesso la cosa, e la emendi.

Queste son le cose che a me è parso hauer da dire della pittura in questi miei comentarij. E se queste cose son tali che elle arrechino a' pittori co-

modità o vtilità alcuna, io aspetto per principal premio delle mie fatiche, che essi mi ritragghino nelle historie loro, accioche ci dimostrino per questa via a quei che verranno di esser stati ricordeuoli e grati del beneficio, e dimostrino che io sia stato studioso di essa arte. E se io non hò sodisfatto a quanto essi aspettauano da me, al manco non mi biasimino che io habbia hauuto ardire di mettermi a tanta impresa. Imperoche se lo ingegno mio non hà potuto condurre a fine quel che è lodeuole di tentare, ricordinsi, che nelle cose grandissime suole attribuirsi a lode lo hauer uoluto mettersi a quel che è difficilissimo. Seguiranno forse alcuni che toppleranno a quel che io haueffi mancato, e che potranno in questa eccellentissima e dignissima arte giouare molto più a' pittori, i quali se per auentura succederanno, io li prego, quanto più sò e posso, che piglino questa fatica con lieto e pronto animo, nella quale essi & esercitino gl'ingegni loro, e conduchino questa nobilissima arte al colmo della eccellenza. Io nondimeno harò piacere di essere stato il primo di hauermi acquistata la palma in essermi affaticato di scriuere sopra questa ingegnosissima arte. La quale veramente difficile impresa, se io non hò saputo condurre a quella perfettione della espektatione che ne haueuano coloro che leggono, si debbe darne la colpa alla natura più tosto che a me, la qual par che habbi imposta quella legge alle cose, che ei non è arte neisuna che non habbi presi i suoi principij da cose difettose: imperoche si dice, che nessuna cosa è nata perfetta. E coloro che verranno dopo a me, se alcuni ne verranno, che sieno di studio e d'ingegno più valenti di me, doueranno forse condur questa arte della pittura alla somma perfettione.



COSIMO BARTOLI
AL VIRTVOSO BARTOLOMEO AMMANNATI
architetto e scultore eccellentissimo.

IO so bene, virtuosissimo mio messer Bartolomeo, che a voi che hoggi siate eccellentissimo & esercitatissimo, e nella architettura e nella scultura, non fa mestiero de' gli ammaestramenti che della statua diede ne' tempi suoi il giudiciosissimo LEON BATTISTA ALBERTI. ma io ho giudicato che non vi habbi a dispiacere, che tali ammaestramenti venghino indiritti a voi, come a ottimo giudice del bello ingegno del detto LEON BATTISTA, il quale in quei tempi, ne quali si haueua nulla o poca notizia della scultura, per essersi in Italia annichilate, anzi a fatto spente, mediante le inondationi de' Barbari, quasi tutte le buone arti e discipline, si ingegnò con il purgatissimo suo giuditio, di aprire una strada facile e sicura a' giouani che inesperti si dilettauano di questa nobilissima arte, e di svegliarli a bene operare in essa con regole ferme e stabili. Forse buona cagione, che in processo di tempo, si hauesse in detta arte a fare progressi tali, quali si veggono essersi fatti. Poi che in questo nostro secolo non si ha ad hauere inuidia alle bellissime statue de' lodatissimi scultori antichi Romani, come già dimostrò il nostro Donato, e non molti anni sono ha dimostrato il sempre diuino Michel Agnolo Buonaroti, e dopo lui Baccio Bandinelli, Benvenuto Cellini, & ultimamente voi. In maniera che oltre alle molte altre statue che di tutti voi si ritruouano, si veggono non senza gran marauiglia de' gli huomini, in su la piazza del regale palazzo di loro altezze, la bellissima Giuditta, il marauigliosissimo colosso del Dauitte, il robustissimo e fiero Hercole, il maestreuolissimo Perseo con i lodatissimi suoi adornamenti, & il vostro più di tutti gli altri grandissimo Nettuno, cauato insieme con le altre tre statue con sì maestreuole arte in di uno solo stesso pezzo di marmo, che non solo fanno marauigliare chi attentamente gli riguarda, ma rimanere quasi che stupidi, considerando lo ingegno, la arte, la industria, la diligentia, lo amore, e la non mai lodata a bastanza maestria di tutti voi altri. Contentateui adunque che questi tali ammaestramenti, qualunque ei si siano, da douer pure essere utilia alla inesperta giouentù, eschino sotto nome vostro dalle tenebre, e venghino in luce, e ricordateui di amare come solete gli amici vostri, infra i quali non mi repute io però il minimo. State sano.

LEON



L E O N

BATTISTA ALBERTI

DELLA STATUA.



O P E N S O che le arti di coloro, che si messono a volere esprimere e ritrarre con le opere loro le effigie e le somiglianze de' corpi procreati dalla natura, hauesino origine da questo, che essi per auentura scorgessino alcuna volta, o ne' tronconi, o nella terra, o in molti altri corpi così fatti, alcuni lineamenti, mediante i quali trasmutando in loro qualche similitudine, essi gli potessino rendere simili a' volti fatti dalla natura.

Cominciarono adunque a considerare con la mente, & ad esaminare ponendoui ogni diligentia, & a tentare & a sforzarsi di vedere quel che eglino vi potessino o aggiugnere, o leuare, o quel che vi si aspettasse, per far si, & in tal modo che ei non paressi che vi mancassi cosa alcuna, da far apparir quasi vera e propria quella tale effigie, e finirla perfettamente. Adunque per quanto la stessa cosa gli auuertiu, emendando in simili apparenze hora le linee, & hora le superficie, e nettandole e ripulendole, ottennero il desiderio loro, e questo veramente non senza loro diletto. Ne è marauiglia che in fare queste sì fatte cose sieno cresciuti l'vn di più che l'altro gli studi de' gli huomini, fino a tanto che senza veder più nelle primiere materie alcuni aiuti di incominciate similitudini, esprimino in esse qualsiuoglia effigie, ma altri in vn modo, & altri in vno altro: conciosia che non impararono tutti a far questo per vna medesima via o regola. Imperoche alcuni incominciarono a dar perfettione a loro principiati lauori, e con il porre, e con il leuare, come fanno coloro che lauorando di cera, stucco, o terra, sono da' nostri chiamati maestri di stucco. Alcuni altri incominciarono a far questo solo con il leuar, come che toglendo via quel che in detta materia è di superfluo, scolpiscono e fanno apparir nel marmo vna forma o figura di huomo, la quale vi era prima nascosta, & in potentia: questi chiamiamo noi scultori: fratelli de' quali sono forte coloro che vanno scolpendo ne' sigilli i lineamenti de' volti che vi erano ascosti. La terza specie è quella di

coloro che fanno alcuni lauori solo con lo aggiugnèrui, come sono gli argentieri, i quali battendo con i martelli l'argento, e distendendolo o allargandolo a quella grandezza di forma che essi vogliono, vi aggiungono sempre qualche cosa, fino a tanto che ei facciano quella effigie che e' vogliono. Saranno forse alcuni che penseranno che nel numero di costoro si habbino a mettere ancora i pittori, come quelli che nelle opere loro si seruono ancora essi dello aggiungerui i colori. Ma se tu ne gli dimanderai, ti risponderanno, che non tanto si sforzano di imitare quei lumi de' corpi che essi veggono con lo occhio, mediante lo aggiugnere o leuare alcuna cosa a loro lauori, quanto che mediante vno altro loro artificio proprio e peculiare. Ma del pittore ne tratteremo altra volta. Costoro veramente che io hò racconti, vanno, ancor che per diuerse vie, nondimeno tutti dietro a questo, di fare che tutti i lor lauori, a far i quali si son messi, apparischino per quanto ci possino a chi gli riguarda molto naturali e simili a' veri corpi fatti dalla natura. Nel fare la qual cosa certamente, se essi andranno ricercando e pigliando quella diritta e conosciuta ragione e regola, che noi descriueremo, erreranno in vero erreranno dico molto manco, & i loro lauori riusciranno per ogni conto migliori. Che pensi tu? Se i legnaiuoli non hauessino la squadra, il piombo, la linea, l'archipenzolo, le feste da fare il cerchio, mediante i quali instrumenti essi possono ordinare gli angoli, spianare, dirizzare, e terminare i loro lauori, crediti che finalmente fussi riuscito loro il poterli fare comodissimamente e senza errori? E che lo statuario potessi fare tante eccellenti e marauigliose opere a caso, più tosto, che mediante vna ferma regola, e guida certa, cauata e tratta dalla ragione? Io mi risoluo a questo, che di qual si voglia arte, o disciplina, si cauino dalla natura certi principij, e perfettioni, e regole; le quali se noi, ponendoui cura e diligentia, vorremo esaminare, e seruircene, ci verrà indubitatamente fatto benissimo tutto quello a che noi ci metteremo. Imperoche si come noi hauemmo da essa natura, che di vn troncone, o di vn pezzo di terra, o di altra materia, come si è detto, noi conoscessimo, mediante alcuni lineamenti che si trouano in esse materie, che poteuamo fare alcune cose simili alle sue; così ancora la medesima natura ci hà dimostri certi aiuti e certi mezzi, mediante i quali noi potremo con via certa e sicura regola operare quel che voremo. A' quali quando noi auuertiremo, e ci vorremo di essi seruire, potremo facilissimamente e con grandissima comodità arriuare al supremo grado di questa arte. Hora quali sieno quelli aiuti che son dati dalla natura a gli statuarij, dobbiamo noi dichiarare. Poi che gli statuarij vanno dietro ad imitare le somiglianze, o vero le similitudini, si debbe incominciare da essa somiglianza. Io potrei qui discorrere sopra la ragione delle somiglianze, cioè perche auuenga quel che noi veggiamo auuenire mediante la natura, che ella in qualunque sorte di animali è solita perpetuamente osseruare, che ciascuno, cioè nel suo genere, sia in qualsiuoglia cosa molto simile all' altro. E da altra parte non si truoua, come si dice, alcuno infra tutto il numero de gli huomini, che habbia la voce totalmente simile alla voce dell' altro, o il naso al naso, o altre parti, o cose simili. Aggiungasi a questo che i volti di quelli

che noi habbiamo veduti bambini , e che noi poi habbiamo conosciuti putti, e dipoi veduti giouani, e hora veggiamo già vecchi, noi non li riconosciamo più, essendosi ne' volti loro mutata di dì in dì tanta e sì fatta diuersità di linee, mediante le età, di che noi possiamo risolverci, che in esse forme de' corpi si ritrouino alcune cose, le quali con spatio e momento de' tempi si vadino variando : e che in dette forme vi si truoui ancora vn certo che di naturale e proprio, che continuamente si mantiene stabile e fermo, quanto a perseverare la somiglianza del suo genere. Noi adunque lasciando da parte le altre cose, tratteremo breuissimamente di quelle che faranno a proposito nostro, per dichiarare quel che habbiamo incominciato a trattare.

Il modo, e la ragione, o regola di pigliare le somiglianze appresso a gli statuarij, si farà, se io la intendo bene, mediante due resolutioni; la vna delle quali è, che quella somiglianza, o imagine, la qual noi finalmente haremo fatta dello animale, come per modo di dire faria quella del huomo, ella sia per quanto più si può simile al detto huomo, ne ci importi che ella rappresenti più la effigie di Socrate, che quella di Platone, o d'altro huomo da noi conosciuto; conciosiache assai ci parrà hauer fatto, se haremo conseguito che vn tale lauoro si assomigli ad vno huomo, ancor che da noi non conosciuto. La altra resolutione è quella di coloro che vogliono rappresentare non tanto la somiglianza di vno huomo in generale, quanto quella di vno particolare, come sarebbe a dire quella di Cesare, o di Catone, stando egli in questo modo, con questo habito, sedendo nel tribunale, o concionando al popolo: affaticandosi questi tali di imitare e di esprimere tutta quella habitudine o attitudine di quel corpo, o la così fatta di alcuno altro personaggio da loro conosciuto. A queste due resolutioni o deliberationi, per trattar la cosa più breuemente che sia possibile, corrispondono due cose, cioè la misura, & il por de' termini. Di queste cose adunque habbiamo a trattare, quali elle sieno, & a che ci possino seruire, per condur l'opera a perfettione: se prima però io dirò che vtilità si cauino da loro: percioche elle veramente hanno vna certa forza marauigliosa, e quasi incredibile. Perche colui che sarà instrutto di queste cose, potrà talmente segnare & auuertire e notare con alcuni fermissimi contraegni i lineamenti, i siti, e le positure delle parti di qualsiuoglia corpo, che non dico posdomane, ma di qui a mille anni, pur che quel corpo si ritroui in quel luogo, lo potrà stabilire e collocare precisamente, & appunto a voglia sua in quella medesima positura e sito, nella quale si trouaua la prima volta. In maniera che non sarà alcuna ben minima parte di detto corpo, che non sia rimessa e ricollocata al suo primiero sito e punto dell'aria, nel quale ella si ritrouaua primieramente. Come se per auentura disteso il dito tu volessi accennando dimostrare la stella di Mercurio, o la nuoua Luna che sorgesse fuora, a qual punto dell'aria si ritrouassi quiui lo angolo del tuo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch'altra simile cosa. Potrai certamente con questi nostri aiuti o mezzi farlo in maniera, che non ne seguirà errore alcuno, benché minimo; e sarai certo che non harai

dubbio alcuno che la cosa non stia in quel modo. Oltre a questo, se per auentura venisse che io haueffi ricoperta di cera, o di terra messauì sopra, vna statua di Fidia, sino a tanto ch'esso lauoro fusì diuentato vna grossa colonna, tu potrai con questi aiuti, e con queste regole, affermar questo certo, di sapere, doue forandola con vn succhiello, tu sia per trouare in questo luogo la pupilla dell' occhio, e toccarla senza farli alcuno nocumento, e doue in quello altro sia il bellico, e doue in altro sia finalmente il dito grosso, e tutte le altre cose simili a queste. La onde da questo ti auuerra che harai fatto vna certissima notitia di tutti gli angoli, e di tutte le linee, quanto elle sieno infra di loro lontane, e doue elle concorrino insieme, e potrai per ciascun verso cauando dal viuo o dall' esemplare, non tanto ritrarre o dipingere, ma mettere ancora in scritto, i tiramenti delle linee, le circonferentie de' cerchi, le positure delle parti, in maniera, che tu non dubiterai, che mediante questi tuoi mezzi e fauori, non se ne possa fare vn' altra somigliantissima a quella, o vna minore, o vna finalmente di tanta grandezza, o vna di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai che con questi tuoi aiuti non se ne possa fare vna grande quanto il monte Caucaaso; pur che a queste grandissime imprese non ti manchino i mezzi. E quel che forse tu più ti marauiglierai, farà che si potrà fare la metà di questa tua statua nella isola di Paro, tornandoti bene, e l'altra metà potrai cauarla e finire ne' monti di Carrara. Talmente che i congiungimenti, e le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo e faccia della immagine, si vniranno e corrisponderanno al viuo o al modello secondo il quale ella sarà stata fatta. E la regola e il modo del fare così gran cosa, harai tu tanto facile, e tanto chiara & espedita, che, in quanto a me, credo che a gran pena potranno errare, se non coloro che a posta fatta o in proua non haranno voluto vbbidire a quanto si è detto. Non dico già per questo che io ti insegni lo artificio, mediante il quale tu possi totalmente fare tutte le vniuersali similitudini de' corpi, o che per questo si impari a saper fare & a ritrarre qualunque si siano diuersità o similitudini, conciosia che io confesso di non fare professione di insegnarti per questa via il modo come tu habbi a fare il volto e la faccia di Ercole mentre che combatte con Anteo, sì che egli rappresenti quanto più sia possibile la bauura e la fierezza sua a ciò conueniente, ouero come tu lo habbi a fare di aspetto benigno e giocondo e ridente, quando egli fà carezze alla sua Deianira, molto in vero dissimile dell' altro aspetto, se ben rappresenti il medesimo volto di Ercole. mà occorrendo in tutti quanti i corpi diuerse e varie figure, & attitudini, mediante gli suolgimenti o piegamenti delle membra, e le positure loro, percioche in altro modo si veggono terminati i lineamenti & i d'intorni di vno che stà in piede, in altro modo quelli di chi siede, & in altro quelli di chi stà a giacere, & in altro quelli di coloro che si suoltano o si abbassano in verso l'vna o l'altra parte, e similmente ancor quelli delle altre attitudini. Delle quali cose è nostra intentione di trattare, cioè in che modo, con qual regola ferma, certa, e vera, si possino imitare e ritrarre dette attitudini. Le quali regole, come io dissi,

son due, la misura cioè, & il porre de' termini. Tratteremo adunque primieramente della misura, la quale certamente non è altro che vno stabile e fermo e certo auuertimento e notamento, per il quale si conosce e mette in numeri e misure la habitudine, proportion e corrispondentia, che hanno infra di loro tutte le parti del corpo l'vna con l'altra, così per altezza, come per grossezza, e quella che esse hanno ancora con tutta la longhezza di esso corpo.

E questo auuertimento o conoscimento si farà mediante due cose, cioè con vno regolo grande, e con due squadre mobili. Con il detto regolo misureremo noi e pigliamo le lunghezze delle membra, e con le squadre tutti gli altri diametri delle dette membra. Per lo lungo di questo regolo si tira vn linea dritta lunga quanto sarà la longhezza del corpo che noi vorremo misurare, cioè dalla sommità del capo sino alla pianta del piede. La onde bisogna auuertire, che per misurare vno huomo di piccola statura si debbe pigliare vn regolo minore, e per vno huomo di grande statura se ne debbe pigliare vno maggiore, cioè più lungo. Ma sia nondimeno quasiuoglia longhezza di tal regolo, noi la diuideremo in sei parti vguali, e dette parti chiameremo piedi, e dal nome de' piedi chiameremo questo regolo il modine del piede. Ridiuideremo poi di nuouo ciascuno di questi piedi in dieci parti vguali, le quali parti piccole noi chiameremo once.

Sarà adunque tutta la longhezza di questo modine sessanta di queste once. Di nuouo ridiuiueremo ciascuna di queste once in altre dieci parti vguali, le quali parti minori io chiamo minuti. Da queste diuisioni ci auerrà che tutto il modine sarà di sei piedi, e questi saranno 600. minuti, e ciascun piede solo sarà 100. minuti. Di questo modine ci seruiremo noi in questo modo. Se per auentura noi vorremo misurare vn corpo humano, noi gl' accosteremo appresso questo modine, & auuertiremo e noteremo con esso ciascuno termine de' membri, cioè quanto egli sia alto dalla pianta in sù del suo piede, e quanto l'vno membro sia lontano dallo altro membro: come per esempio, quanto sia dal ginocchio al bellico, o alla fontanella della gola, o simili, cioè quante once e quanti minuti. Della qual cosa non si debbono far beffe ne gli scultori, ne i pittori, conciosiache ella è vtilissima, & al tutto necessaria. Percioche saputo il numero delle once, e de' minuti di tutte le membra, haremo pronta & espeditissima la determinatione di esse membra: talche non si potrà fare errore alcuno. Ne ti curerai tu di stare a vdire quello arrogante che per auentura dicesse: Questo membro è troppo lungo, o questo altro è troppo corto: conciosiache il tuo modine sarà quello, con il quale tu harai terminato, e dato regola al tutto, che ti dirà più il vero che qualsiuoglia altra cosa. E non dubito punto che esaminare bene queste cose, tu non ti sia da te stesso per accorgere che questo modine ti sia per arrecare infinite altre comodità: conciosiache tu verrai per esso in cognitione del modo che potrai tenere per stabilire e terminare le tue lunghezze in vna statua minore, e similmente ancora in vna maggiore. Imperoche se tu haueffi a fare per auentura vna statua di 10. braccia, farai di hauere il tuo regolo o modine di 10. braccia, e diuisolo in sei parti vguali, che fra loro si corrispondino insieme come.

si corrispondono fra loro quelle del modine minore, e fatto il simile delle once, e de' minuti, vedrai che lo vso, modo, e regola dello adoprarlo sarà il medesimo che quello dello altro modine: conciosia che la metà de' numeri del maggiore, hà la medesima proportion e a tutto il suo intero, che hà la metà de' numeri del minore a tutto lo intero del minore. E per tale ti bisognerà hauer fatto il tuo modine.

Hora venghiamo a trattare delle squadre. Noi ne facciamo due, l'vna delle quali sia fatta in questo modo, cioè di due regoli A. B. C. e chiamiamo A. B. il regolo ritto, e B. C. chiamiamo l'altro regolo, che serue per basa. La grandezza di questi regoli bisogna che sia tale, che ciascuna delle sue base sia al manco non meno che 15. once del suo genere. Del suo genere intendo io di quella medesima sorte d'once che tu hai fatte nel tuo modine, secondo quel corpo che tu vuoi misurare: le quali, come ti dissi di sopra, in vn modine grande saranno grandi, e piccole in vn piccolo. Queste once adunque, venghino esse come si voglino, segnate dal modine con i loro punti e minuti, incomincerai tu ad annouerare nella basa dal punto dello angolo B. andando verso il C. vguali come si disse alle once & a' minuti del modine.

Questa squadra segnata in questo modo, come per esempio è la A. B. C. noi la sopraponghiamo ad vna altra squadra simile, detta D. F. G. in maniera che tutta la G. F. serua per linea diritta e per basa ad amendue. E dicasi che io vogli misurare il diametro della grossezza della testa H. I. K. Mouendo adunque discosterò o accolterò a detta testa i regoli diritti A. B. e D. F. di amendue le squadre, sino a tanto che essi tocchino la grossezza della testa, applicando scambievolmente ad vna determinata e medesima drittura le linee delle base di dette squadre. In questo modo, mediante i punti H. I. delli toccamenti che faranno dette squadre, o per dir meglio i regoli ritti delle squadre, vederò io quanto sarà il diametro di detta testa.



E con questo medesimo ordine o regola potrò esattamente pigliare tutte le grossezze e larghezze di qualunque si voglia membro. lo potrei raccontare molte comodità e molti seruitij che si potranno cauare da questo modine, e da queste squadre, se io non pensassi che ei fusli più comodo lo starmene cheto. E massime essendo simili cose tali, che qualsiuoglia mediocre ingegno potrà da se stesso considerare & auuertire in che modo egli potrà misurare quanto sia il diametro d'alcuno membro; come sarebbe per modo d'esempio, se egli volesse sapere quanto è il diametro ch'è sia l'uno orecchio e l'altro, cioè dal destro al sinistro; & in che luogo egli interieghi l'altro diametro, che andrà dalla testa alla nuca, o simili. Vltimamente questo artefice, s'egli mi crederà, si seruirà di questo modine, e di queste squadre, come di fedelissime, e vere guide e consiglieri, non tanto quando si metterà a fare il lauoro, o facendolo, ma si preparerà molto prima con gli aiuti di questi instrumenti a mettersi al lauoro, talmente che non si ritroui parte alcuna della statua, ancor che minima, ch'egli harà da fare, ch'esso non l'abbia considerata, esaminata, e fattasela familiarissima. Come per esempio gli sia questo: chi sarà quello ch'ardisse far professione di esser maestro di far nauì, se egli non sapesse e quale sono le parti di vna naue, & in quel che vna naue sia differente dall'altra, e quali sieno quelle parti che a qualunque sorte di nauili si aspettino? E chi sarà quello de' nostri scultori, e sia pur quanto vuole considerato & accorto, che se ei sarà dimandato per qual ragione hai tu fatto questo membro in questo modo, o che proportionone hà egli con questo o con quello altro membro, o quale è la proportionone di queste membra a tutta la habitudine del corpo? chi sarà dico quello che sia stato tanto diligente & accurato, che habbia considerato & auuertito il tutto tanto che basti, o quanto e ragioneuole, e come si aspetta a chi vuol saper far bene la sua arte, della quale egli fa professione? Imparan si indubitatamente le arti principalmente mediante la ragione, regola e strada che si hà del farle. Ne sarà giamai alcuno che faccia bene alcuna arte, e sia quale ella si voglia, se egli non harà prima imparate le parti di essa arte. Noi habbiamo trattato della misura, in che modo altri la pigli bene, e con il modine e con le squadre, hora ci resta a trattare del porre i termini. Il porre de' termini è quel determinamento o stabilimento che si fa del tirare tutte le linee, e dello suolgerle, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rilieui, collocandogli tutti con vera e certa regola a luoghi loro. Et il determinare così fatto, sarà all' hora eccellente, quando da vn piombo di vn certo centro posto nel mezzo, si noteranno e segneranno tutte le lontananze, e tutte le estremità di tutte le linee, fino alli vltimi termini del detto corpo. Infra la misura adunque detta di sopra, e questo porre de' termini, ci è questa differentia, che la misura và dietro, e ci dà e piglia certe cose piu comuni & vniuersali, le quali sono più fermamente e con più stabilità insite dalla natura ne' corpi: come sono le lunghezze, le grossezze, e le larghezze delle membra; & il por de' termini ci dà le momentanee varietà delle membra causate dalle nuoue attitudini e mouimenti delle parti, e ce le insegna porre e collocare.

Per sapere adunque far questa cosa bene, habbiamo bisogno di vno instru-

mento, il quale instrumento è di tre parti, o membra; cioè che egli è fatto di vno orizzonte, di vna linea, e di vn piombo. Lo orizzonte è vn piano disegnato sopra vn cerchio diuiso in parti vguale, e contrasegnate con i loro numeri. La linda è vn regolo diritto, che con vna delle sue teste sta fermo nel centro del detto cerchio, e l'altra si gira intorno a voglia tua, talmente che ella si può transferire a ciascuna delle diuisioni fatte nel cerchio. Il piombo è vn filo, o vna linea diritta che cade a squadra dalla cima della linda sino in terra, o sù il pavemento, sopra il quale posa la statua, o vero figura, nella quale si hanno a determinare, & a porre i termini delle membra, e delle linee già dette. E questo instrumento si fa in questo modo. Pigliasi vna tauola piana ben piallata e pulita, & in quella si tira vn cerchio, il diametro del quale sia tre piedi, e la circonferentia di detto cerchio, nella sua estremità, si diuida in parti vguale, simili a quelle che gli astrologi disegnano ne gli astrolabij, le quali parti io chiamo gradi: e ciascuno di questi gradi ridiuidendo di nuouo in quante altre parti io voglio, come per esemplo, sia che ciascuno si ridiuida in sei parti minori, le quali io chiamo minuti: & a tutti i gradi aggiungo i loro numeri, cioè 1. 2. 3. e 4. e gli altri per ordine, fino a tanto ch'io harò posti i lor numeri a tutti i gradi. Questo cerchio così fatto, & ordinato, si chiama orizzonte. Et a questo cerchio accomodo la linda mobile, la quale si fa in questo modo. Io piglio vn regoletto sottile e diritto, lungo tre piedi del suo genere, e con vna delle sue teste lo fermo con vn perno al centro del suo orizzonte o cerchio, talmente che egli vi stia saldo, in modo pure che egli si possa girare, e con l'altra testa arriuerà fuori del cerchio, talmente che liberamente si possa transferire e trasportare allo intorno. In questa linda disegno io con i punti quelle once che vi cappiono, simili a quelle del modine che di sopra si d'ssono; e queste once ancora ridiuidendo di nuouo in parti minori pur vguale, come si fece nel modine, & incominciandomi dal centro aggiungo alle once i loro numeri, 1. 2. 3. e 4. A questa linda attacco io vn piombinetto, e tutto questo instrumento fatto dello orizzonte, della linda, e del piombo, io lo chiamo il diffinitore; & è tale quale io l'hò descritto.

Di questo diffinitore mi seruo io in questo modo: Dicasi che il viuo, o il modello, dal quale io vorrò pigliare le determinationi sia vna statua di Fidia, la quale a canto ad vna carietta raffreni con la man sinistra vn cavallo. Io pongo il diffinitore in cima, sopra il capo della statua, in maniera che egli stia per ogni verso a piano dal suo centro, posto in cima della statua, doue io lo fermo con vn perno: e noto & auuertisco il punto sopra del quale stà in testa di detta statua, fermo il centro del cerchio, e lo segno, mettendoui vno ago, o vn perno. Dipoi dal determinato luogo nell'orizzonte, statuisco e pongo, con il voltare dello instrumento, il già primo disegnato grado, tal che io so verò doue egli si auolto. Il che si fà in questo modo: lo conduco questo regolo mobile, cioè la linda, alla quale è appiccato il filo, o piombo, la doue egli arriui al primo grado dello orizzonte, e quiui fermatolo, lo giro con tutto il cerchio dell'orizzonte, attorno fino a che il filo del piombo arriui, o tocchi qualche principale parte di questa statua, come
farebbe



farebbe a dire vn membro più noto di tutti gli altri, cioè il dito della mano destra: di quì potrò io, e come e verso doue mi piacerà, muouere ogni volta di nuouo questo diffinitore, e riducerlo, ancora che egli torni, giusto come egli staua prima sopra detta statua; cioè, che il perno dalla cima della testa della statua, penetrando per il centro del diffinitore, & il piombo che dal primo grado cadeua dell'orizzonte, torni pendendo a toccare quello stesso dito grosso della man destra. Poste & ordinate queste cose: Dicasi che io vogli segnare o notare lo angolo del gomito sinistro, & impararlo a mente, e scriuerlo ancora, io fò in questo modo: Io fermo questo diffinitore & instrumento con il suo centro, posto in cima della testa della statua, in questo stato e luogo detto, talmente che la tauola nella quale è disegnato l'orizzonte, stia del tutto salda & immobile: e giro attorno la linda, fino a tanto che il filo del piombo tocchi quel gomito sinistro di detta statua che noi voleuamo notare. Dal fare questo in questo modo ci occorreranno tre cose, che faranno a nostro proposito: La prima cosa auuertiremo quanto la linda nell'orizzonte sia lontana da quel luogo donde la haremo prima mossa, auuertendo a qual grado dell'orizzonte batte detta linda, o al ventesimo, o al tentesimo, o ad alcuno altro così fatto. Secondariamente auuertirai nelle once e minuti segnati nella linda quanto esso gomito si discosti dal centro di mezzo del cerchio. Ultimamente per terzo, auuertirai posto il modine su'l piano del pavimento di detta statua, quante once e quanti minuti il detto gomito si

rileui di sù il detto pauimento. E scriuerai queste misure in su'l tuo foglio o libretto in questo modo, cioè: Lo angolo del gomito sinistro nell'orizzonte viene a gradi 10. e minuti 5. nella linda a gradi 7. e minuti 3. e dal pauimento nel modine a gradi 40. e minuti 4. E così con questa medesima regola potrai notare tutte le altre parti piu notabili della detta statua o modello, come e doue elle si truouino, come per modo di esempio sono gli angoli delle ginocchia, e delle spalle, e gli altri rilieui, o cose simili. Ma se tu vorrai notare, o auuertire le concauità, o gli sfondi, quando ei saranno tanto ascosti o riposti, che non vi si possa accostare il filo del piombo, come interuiene nella concauita che è infra le spalle nelle reni, noteraile comodamente in questo modo: Aggiungerai alla linda vno altro filo a piombo, che caschi a detta concauita, e venga lontano quanto si voglia dal primo filo, che non importa: percioche mediante queste due fila de' piombi, ti auerrà che per le loro diriture, come che ello sieno appiccate ad'vno stile, della superficie piana di sopra, che tagli o interseghi amendue queste linee delle fila, e vadi penetrando sin dentro al centro della statua, potrai dico ritrouare, mediante il loro operare, quanto la seconda linea, o filo del secondo piombo, sia più vicino del primo al centro del diffinitore, il qual si chiama il piombo del mezzo.

Se queste cose si sapranno a bastanza, tu potrai facilmente hauere imparato quello di che ti auuertimmo di sopra: cioè che se per auentura la detta statua fussi stata ricoperta fino a certa grossezza, di cera o di terra, potrai dico forandola con via espedita, certa e comodissima, andare a trouare subito qualsiuoglia punto o termine notato nella statua. Conciosiachè egli è manifesto che con il girare di questa linda, si fa vn piombo tale, che si disegna vna linea curua a guisa della superficie di vn cilindro. dal qual cilindro questa statua viene compita & accerchiata. Se questo è così, in quel modo che tu potesti con quella stessa regola penetrando la aria notare & auertire il punto. T. mentre che la tua statua non era preoccupata da alcuna cera o terra, che per via di due diciamo che fussi il rilieuo del mento, tu potrai con la medesima regola far il medesimo, penetrando la cera o la terra, come quando penetasti la aria, facendo conto che la aria si sia conuertita in cera o in terra. Mediante queste cose che si sono racconte, ci auerrà che ei si potrà comodissimamente fare quel che poco di sopra si disse, cioè fare mezza la tua statua a Carrara, e l'altra mezza finire nella isola di Paro. Imperoche seghisi per il mezzo la detta statua o modello di Fidia in due parti, e sia questo segamento o taglio di vna superficie piana, là per modo di dire doue noi ci cinghiamo. Senza dubbio confidatomi io ne gli aiuti di questo nostro diffinitore o instrumento, e da essi aiutato, potrò notare quanti si vogliano punti, che io mi farò presuppuesto di notare nel cerchio del diffinitore attenenti alla segata superficie. Se tu mi concedi che queste cose si possino fare, tu potrai indubitatissimamente notare e segnare ancora in tutto il modello qualsiuoglia parte che tu harai presa a voglia tua. Conciosiachè tu tirerai nel modello vna linea rossa piccola che in quel luogo ti seruirà in cambio del intersegamento dell'orizzonte, doue terminerebbe quel

segamento, se la statua fùssi segata, & i punti notati in questo luogo ti danno occasione di poter finire il lauoro. Le altre cose ti verran fatte come si disse. Finalmente mediante tutte quelle cose che intino a qui si son dette, si vede assai manifesto che si possono pigliare le misure & i determinamenti da vn modello o dal viuo comodissimamente, per fare vn lauoro o vna opera che sia mediante la ragione e la arte perfetta. Io desidero che questo modo di lauorare sia familiare à miei pittori e scultori, i quali se mi crederanno, se ne ralleggeranno. E perche la cosa sia mediante g i esempi più manifesta, e che le fatiche mie habbino maggiormente a giouare, ho presa questa fatica, di descriuere le misure principali che sono nel huomo, e non le particolari solo di questo o di quello altro huomo, ma per quanto mi è stato possibile, voglio porre quella esatta bellezza, concessa in dono della natura, e quasi con certe determinate proportioni donata a molti corpi, e voglio metterla ancora in scritto; immitando colui che hauendo a fare appresso a' Crotoniati la statua della dea, andò scegliendo da diuerse vergini, e più di tutte l'altre belle, le più eccellenti, e più rare, e più honorate parti di bellezze che egli in quelle giouene vedesse, e le messe poi nella sua statua. In questo medesimo modo hò io scelti molti corpi, tenuti da coloro che più sanno, bellissimi, e da tutti hò cauate le loro misure e proportioni; delle quali hauendo poi insieme fatto comparatione, e lasciati da parte gli estremi, se alcuni ve ne fussino che superassino, o fussino superati da gli altri, hò prese da diuersi corpi e modelli, quelle mediocrità che mi son parse le più lodate. Misurate adunque le lunghezze, e le larghezze, e le grossezze principali e più notabili, le hò trouate che sono così fatte: conciosia che le lunghezze delle membra sono queste.

| <i>Altezze dal pauimento</i> | <i>Piedi.</i> | <i>Gradi.</i> | <i>Minuti.</i> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|---------------|----------------|
| La maggior altezza fino al collo del piede, è | | 3 | |
| L'altezza di fuori del tallone | | 2 | 2 |
| L'altezza di dentro del tallone | | 3 | 1 |
| L'altezza fino al ritiramento sotto la polpa. | | 8 | 5 |
| L'altezza fino al ritiramento sotto il rilieuo dell'osso, ch' è sotto il ginocchio dal lato di dentro | 4 | 4 | 3 |
| L'altezza fino al muscolo ch' è nel ginocchio dal lato di fuori | 1 | 7 | 0 |
| L'altezza fino a' granelli & alle natiche | 2 | 6 | 9 |
| L'altezza fino all'osso sotto il quale stà appiccata la natura, | 3 | 0 | 0 |
| L'altezza fino alla appiccatura della coscia | 3 | 1 | 1 |
| L'altezza fino al bellico | 3 | 6 | 0 |
| L'altezza fino alla cintura | 3 | 7 | 9 |
| L'altezza fino alle poppe e forcella dello stomaco | 4 | 3 | 5 |
| L'altezza fino alla fontanella della gola | 5 | 0 | 0 |
| L'altezza fino al nodo del collo | 5 | 1 | 0 |
| L'altezza fino al mento | 5 | 2 | 0 |
| | | h 1j | |

| | | | |
|--------------------------------------------------------|---|---|---|
| L'altezza fino all' orecchio | 5 | 5 | 0 |
| L'altezza fino al principio de' capelli in fronte | 5 | 9 | 0 |
| L'altezza fino al dito di mezzo della mano spenzoloni | 2 | 3 | 0 |
| L'altezza fino alla congiuntura di detta mano pendente | 3 | 0 | 0 |
| L'altezza fino alla congiuntura del gomito pendente. | 3 | 8 | 5 |
| L'altezza fino allo angolo più alto della spalla | 5 | 1 | 8 |

Le larghezze che si misurano dalla destra alla sinistra.

| | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------|---|---|---|
| La maggior larghezza del piede | 0 | 4 | 2 |
| La maggior larghezza del calcagno | 0 | 2 | 3 |
| La maggior larghezza infra gli sporti de' talloni | 0 | 2 | 4 |
| Il ritiramento o ristignimento sopra i talloni | 0 | 1 | 5 |
| Il ritiramento del mezzo della gamba sotto il muscolo | 0 | 2 | 5 |
| La maggior grossezza al muscolo della gamba | 0 | 3 | 5 |
| Il ritiramento sotto la grossezza dell'osso al ginocchio | 0 | 3 | 5 |
| La maggior larghezza dell'osso del ginocchio | 0 | 4 | 0 |
| Il ritiramento della coscia sopra il ginocchio | 0 | 3 | 5 |
| La maggior larghezza al mezzo della coscia | 0 | 5 | 5 |
| La maggior larghezza fra i muscoli dell'appiccatura della coscia | 1 | 1 | 1 |
| La maggior larghezza fra amendue i fianchi sopra l'appiccatura della coscia | | | |
| La maggior larghezza nel petto fra l'appiccatura delle braccia | 1 | 1 | 5 |
| La maggior larghezza fra le spalle | 1 | 5 | 0 |
| La larghezza del collo | | | |
| La larghezza fra le guance | 0 | 4 | 8 |
| La larghezza della palma della mano | | | |

Le larghezze del braccio, e le grossezze sono mediante i loro moti diuerse, pur comunemente son queste.

| | | | |
|---------------------------------------------------------------|---|---|---|
| La larghezza del braccio nell' appiccatura della mano | 0 | 2 | 3 |
| La larghezza del braccio dal muscolo e gomito | 0 | 3 | 2 |
| La larghezza del braccio dal muscolo di sopra sotto la spalla | 0 | 4 | 0 |

Le grossezze che sono dalle parti dinanzi a quelle di dietro.

| | | | |
|-----------------------------------------------------------------|---|---|---|
| La lunghezza ch'è dal dito grosso al calcagno | 1 | 0 | 0 |
| La grossezza ch'è dal collo del piede allo angolo del calcagno. | 0 | 4 | 3 |

| | | | |
|---------------------------------------------------------|---|---|---|
| Il ritiramento sotto il collo del piede | 0 | 3 | 0 |
| Il ritiramento sotto il muscolo a mezzo dalla gamba | 0 | 3 | 6 |
| Doue il muscolo della gamba esce più in fuori | 0 | 4 | 0 |
| Doue esce più in fuori la padella del ginocchio | 0 | 4 | 0 |
| La maggior grossezza nella coscia | 0 | 6 | 0 |
| Dalla natura allo sporto delle mele | 0 | 7 | 5 |
| Dal bellico alle reni | 0 | 7 | 0 |
| Doue noi ci cinghiamo | 0 | 6 | 6 |
| Dalle poppe a gli sporti delle reni | 0 | 7 | 5 |
| Dal gorgozzolo al nodo del collo | 0 | 4 | 0 |
| Dalla fronte al dietro del capo | 0 | 6 | 4 |
| Dalla fronte al buco dell' orecchio | . | . | . |
| La grossezza del braccio alla appiccatura della mano | . | . | . |
| La grossezza del braccio al muscolo sotto il gomito | . | . | . |
| La grossezza al muscolo sotto l'appiccatura del braccio | . | . | . |
| La maggior grossezza della mano | . | . | . |
| La grossezza delle spalle | 0 | 3 | 4 |

Mediante queste cose si potrà facilmente considerare quali sieno le proportioni che habbino l'vna per l'altra tutte le parti delle membra a tutta la lunghezza del corpo, e le proportioni e le conuenientie che elle habbino infra loro stesse l'vna con l'altra, & in che cosa elle variino o sieno differenti. Il che io giudico che si debba sapere, percioche tale scientia sarà molto vtile. E si potriano raccontare molte cose le quali in vn huomo si vanno mutando e variando, o stando egli a sedere, o piegandosi verso questa o verso quella altra parte. Ma io lascio queste cose alla diligentia & alla accuratezza di chi opera. Giouera ancor molto il sapere il numero delle ossa, e de' muscoli, e gli aggetti de' nerui. E sarà oltra di questo ancora grandemente vtile il sapere con qual regola noi separeremo le circonferentie e le diuisioni de' corpi mediante le vedute delle parti che non si veggono; come se per auuentura alcun segassi giu per il mezzo vn cilindro ritto, talmente che quella parte che ci si appresenta all'occhio fusse diuisa o spiccata da quella parte che dall'occhio nostro non è veduta, tal che di questo cilindro si facessino due corpi, de' quali la basa del vno sarebbe in tutto e per tutto simile alla basa dello altro, & harebbe vna forma medesima, essendo il tutto compreso dalle medesime linee e cerchi, che sono quattro. Simile a questo adunque ha da essere il notamento, o auuertimento, o separamento de' corpi che si sono detti; conciosiache il disegno di quella linea dalla qual viene terminata la figura, e con la quale si hà a separare quella superficie che ti si appresenta all'occhio, da quella altra che all'occhio nasconde, si debba fare nel sopradetto modo. Il quale disegno mue-

ro di linee, se si disegnerà in vn muro, in quel modo che si ricerca al muro, rappresenterà in quel luogo vna figura molto simile ad vna ombra che fusse sbattuta in esso da vn lume che per auentura vi fusse interposto, e che la illuminassi da quel medesimo punto della aria, nel quale si ritrouaua prima l'occhio del riguardante. Ma questa sorte di diuisione o separamento, e questa regola dello auerire in questo modo le cose da disegnarfi, si aspetta più tosto al pittore che allo scultore. e di esse tratterò altra volta. Oltre di questo si appartiene a chi vuol fare professione di questa arte, sapere principalmente quanto ciascun rilieuo o sfondo di qual si voglia membro sia lontano da vna certa determinata positura di linee.

41

F I N E.



1350 р-
1350 р-
1350 р-

1350 р-
1350 р-
1350 р-

Перевірено 1945 р.

